MERCVRE DE FRANCE

GEORGES SCHEHADÉ • Récit de l'an zéro

THOMAS MANN • Fiorenza, *Acte III*

CLAUDE PICHOIS • "La Fanfarlo"

RAYMOND SCHWAB
par
Pierre Bost Guy Lavaud Louis Renou
André Rousseaux Gabriel Marcel
Marie-Jeanne Durry
hommage suivi de
Le plus beau chant du monde
par Raymond Schwab

•

MERCVRIALE

DUSSANE N. VEDRÈS
JEAN QUEVAL NINO FRANK
PAUL ZUMTHOR J.-F. ANGELLOZ
JACQUES VALLETTE RENÉ DUMESNIL
R. LAULAN A. OUY PH. CHABANEIX
H. DE BOUILLANE DE LACOSTE

uméro 1120 Décembre 1956

LE

MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris

REVUE MENSUELLE

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercvre » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles (un an : 370 francs belges, 6 mois : 190 francs belges, le numéro : 34 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28 Teofilo-Otoni 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffman, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

Aux Pays-Bas (représentation exclusive), Éditions Françaises d'Amsterdam Herengracht 477, Amsterdam.

En Suisse (représentation exclusive), Agence de vente des Éditions Françaises d'Amsterdam, 6, chemin des Sorbiers, Lausanne (un an : 33 francs suisses, 6 mois : 17 francs suisses, le n° : 2,75 francs suisses).

GEORGES SCHEHADÉ

Récit de l'an zéro

à Yves de BAYSER.

LES MAGES

Ils se rencontrèrent au bord d'un bassin
pour donner à boire à leurs montures
par nuit claire
trois Mages et trois chevaux.
Mais lorsqu'ils se penchèrent
ils se multiplièrent
ils furent six dans l'eau.
Six Mages et six chevaux
voilà le premier miracle!

Or quand ils furent en selle
Mages (et chevaux) volontiers reconnurent
avoir été dupes de leurs images
par nuit claire.
Ils rirent (et en convinrent)
au souvenir de l'eau.
En attendant l'Etoile avait disparu
et lorsqu'ils levèrent la tête
le ciel était brillant et absent.

L'Etoile était accrochée à un figuier

derrière une feuille
(bâillant une figue l'avait retenue).
L'arbre cette nuit fut bel et bien battu
par trois personnages barbus.
Ainsi fut délivrée l'Etoile captive
au milieu de hennissements et de cris
(et sans égards pour les vertus
d'un arbre centenaire).

L'Etoile glissa sur un rail
et reprit sa course
laissant sur le figuier transi
une laine blanche.
Devant la bonté de l'Etoile brillante
ils eurent remords d'avoir
maltraité un vieil arbre
et s'en excusèrent auprès de leurs ombres
(étant seuls et faute de mieux).

Les voilà à leur tour partis
les trois Mages
remuant leurs gros sourcils
par nuit claire.
Et tandis qu'ils serraient
les riches présents de leurs coffrets
(or, encens et myrrhe)
leurs chevaux abandonnaient sur l'herbe
du beau crottin doré comme l'avarice.

Melchior dit à Gaspard
Gaspard dit à Balthazar :
« Réjouissons-nous car notre foi est la même.
« Les mêmes sont nos amours
« sur la route de Bethléem... »
Puis devant cette âme commune et nouvelle
ils se saluèrent et volontiers

reconnurent qu'ils étaient un
Un seul Mage sur trois montures.

★

LA CHAMBRE D'HOTEL

Bethléem la nuit.
Les sabliers ont fini de couler
les puits ont froid.
C'est l'hiver en Judée.
Et sur le seuil d'une auberge verrouillée
levant leurs yeux de pauvres
Marie, Joseph et l'âne.

L'HOTELIER, *de la fenêtre.*

Qui frappe à cette porte?

JOSEPH

C'est nous.

L'HOTELIER

Qui « nous »? ces deux ombres, l'une douce et l'autre dure.

JOSEPH

Marie et Joseph de Galilée.

L'HOTELIER

Et ce grand chien? que je vois d'ici.

JOSEPH

C'est notre petit âne.

L'HOTELIER

On dit toujours ça pour tromper les braves gens. C'est un grand chien avec des cornes. Avez-vous, au moins, une chaîne pour le tenir? Je vais descendre vous ouvrir, en compagnie d'une lanterne.

JOSEPH

Loué soit Dieu! Cet homme a bon cœur.

L'ANE, *il pense.*

Celui qui a bon cœur, c'est moi!

JOSEPH

Cette auberge n'est pas riche et nous convient, Marie. Une chambre à un lit n'est pas chère.

L'ANE, *il pense.*

Marie occupera le lit, Joseph couchera par terre!

L'HOTELIER, *il ouvre la porte avec précaution.*

Voyons un peu ce chien... C'est, en effet, un âne. Salut à vous tous, moins l'âne. Avant de parler de la pluie et du beau temps, parlons affaires. Vous cherchez un logement?

JOSEPH

Une chambre pour la nuit.

L'HOTELIER, *il regarde l'âne.*

Il ressemble de nouveau à un chien.

L'ANE, *il pense.*

Je vais finir par me fâcher.

JOSEPH

Bon juif, mon cousin, ma femme est lasse et doit se reposer; donnez-lui une chambre pour l'amour du prochain.

L'HOTELIER

Voilà qui vient d'un grand cœur et qui est bien dit. Entrez, entrez! cette auberge est la vôtre. Vous êtes ici chez vous, autant que moi.

L'ANE, *il pense.*

Joseph, Joseph, fais le prix avec lui.

JOSEPH

Merci pour tant de bienveillance. Mais il faut payer comptant...

L'HOTELIER

Vous n'allez pas mettre en doute ma générosité? Par Dieu! Vous êtes mes chers invités.

JOSEPH

C'est que nous sommes... un peu pauvres.

L'HOTELIER

Ah!... mais honnêtes pour sûr : l'honnêteté est une garantie de richesse, tôt ou tard. Eh bien, nous allons

anticiper et vous faire jouir, dès ce soir, de votre prochaine aisance. Une chambre à six fenêtres vous irait très bien.

L'ANE, *il pense.*

Comment vont-ils la payer?

JOSEPH

Sans vouloir médire de cette chambre, ce n'est guère dans nos moyens : six fenêtres!

L'ANE, *il pense.*

D'autant plus que l'air est frais.

L'HOTELIER

En somme, vous voulez être logés pour rien!

JOSEPH

Ce n'est pas notre pensée. (*Il montre une pièce de monnaie.*) De ma main à la vôtre : voici le payement.

L'HOTELIER

Une pièce trouée et qui sent le cuivre? Je ne logerais pas une perdrix à ce prix-là! Donnez-moi un écu bien portant et vous aurez une chambre avec une lucarne... Six fenêtres, c'est vraiment trop!

JOSEPH

C'est que... nous n'avons rien.

L'HOTELIER

Donnez-moi alors votre âne.

JOSEPH

Cette pièce trouée, bon juif, mon cousin, et si vous voulez, le crottin de l'âne pour votre jardin...

Or tandis qu'ils discutaient
(Joseph et l'hôtelier)
et que l'âne pensait
surgirent les trois Mages
vêtus de rouge et de doré
sur leurs chevaux de bronze.
L'Etoile s'est arrêtée
sur l'auberge... pour voir.

★

LA POLKA

On dit que lorsque naquit l'Enfant
dans une pauvre étable
sans fleurs ni médecin
on dit que l'âne et le bœuf secourables
soufflèrent dessus car Il avait froid.
Ce n'est pas mon avis
(ni celui de mon enfance) :
L'âne et le bœuf dansèrent la polka!

Un pas par-ci
un pas par-là
cornes et sabots
puis neige blanche.

L'Enfant-Roi
couvert d'anges
pouvait-il prendre froid?
L'âne et le bœuf dansèrent la polka!
O Nuit de Noël!...

Nuit blanche.

THOMAS MANN

Fiorenza

Trad. J. Lambert

ACTE III

Une pièce attenant à la chambre du Magnifique. Au fond, à gauche, entre de lourds rideaux à moitié tirés, on aperçoit le lit de Laurent; le reste du fond est occupé par des marches qui conduisent à une galerie. Au centre du mur de gauche, une cheminée de marbre monumentale, avec des bas-reliefs, des colonnes et les armes de Médicis. Devant cette cheminée, des sièges. Au premier plan, à gauche, une étagère avec des vases antiques. A droite, au premier plan, une porte que dissimule une draperie brodée d'or. A droite, à l'arrière-plan, une fenêtre devant laquelle les rideaux sont tirés. Entre la porte et la fenêtre, sur un piédestal avançant un peu dans la chambre, le buste de Jules César. Des bustes plus petits au-dessus de la cheminée et sur la corniche supérieure de la porte. De fines colonnes sont encastrées dans les murs de la chambre. La lumière d'un soleil de fin d'après-midi, tamisée par les rideaux, pénètre dans la pièce.

Scène 1

Laurent de Médicis est assis dans un fauteuil à haut dossier placé devant la cheminée. La tête tombant sur la poitrine, il dort, appuyé sur un coussin, une couverture sur les genoux. Il est très laid, le teint olivâtre, avec une expression sinistre due à la ride entre ses sourcils. Son visage est large et plat, avec un nez épaté et une grande bouche aux coins tombants. Ses joues, entre le nez et le menton amaigri, sont sillonnées par deux rides profondes, d'autant plus apparentes que, ne pouvant respirer par le nez, il garde continuellement les lèvres entr'ouvertes. Mais, en dépit de sa faiblesse, ses yeux, lorsqu'il s'éveille, sont clairs et

brillants, et son regard semble embrasser êtres et choses avec une ardeur irrésistible. Son front haut et tourmenté fait oublier la laideur de ses traits et, jusque dans l'affectation, ses gestes sont d'une dignité parfaite. Il arrive par instants que, sur son visage ravagé, transparaisse soudain une innocente expression de gaieté qui semble lui rendre une pureté, un éclat enfantins. Il porte une sorte de robe de chambre plissée, bordée de fourrure, et fermée assez haut autour du cou trapu. Ses cheveux bruns, parsemés de fils blancs, séparés par une raie, lui tombent en boucles légères sur les joues et la nuque. Il parle en articulant avec soin, mais d'une voix qui vient du nez. — Dans la pièce, surveillant son sommeil agité, se trouvent : Pic de la Mirandole, Poliziano, Pierleoni, Marsilio Ficino et maître Luigi Pulci. Le vieux Ficino, au maigre visage de savant, au cou décharné, aux rares boucles blanches sortant d'un bonnet pointu, vêtu de la robe plissée à col montant, est assis vers le centre de la pièce, et les autres l'entourent. Pulci, créature humoristique aux petits yeux enflammés, au nez pointu, aux oreilles écartées, avec une tache de rousseur sur la joue, tient son index posé sur les lèvres, tout en considérant avec les autres le visage de Laurent.

PIERLEONI (*s'approchant avec précautions du malade et lui tâtant le pouls*). — Le sang court et s'arrête. Je me demande si ce n'est pas le moment de saigner encore une fois Sa Magnificence.

PICO. — Vous le tuerez avec vos saignées! Il n'y a pas douze heures que vous lui avez soutiré une pleine cuvette de sang.

PIERLEONI. — L'homme n'a pas besoin d'un dixième du sang qu'il traîne avec lui.

POLIZIANO. — Où son âme peut-elle être allée? Elle semble errer loin des nôtres, par d'étranges chemins. J'aimerais connaître votre idée sur le lieu où elle se trouve, cher Marsilius.

FICINO. — Il est vraisemblable qu'à cette heure, au plus profond de son esprit, le contact est établi avec l'unité divine.

PULCI (*étouffant sa voix aiguë et curieusement cassée*). — Regardez, regardez tout ce qui passe sur son visage! Je gage qu'il rêve des choses les plus singulières. S'il ne ressent pas de douleurs, je l'envie. La fièvre suscite les idées les plus variées, bien mieux que ne peut faire le meilleur vin. Parfois, on rêve en vers, mais ils s'oublient aisément...

PIERLEONI. — Ce sommeil n'est pas celui qu'irriguent les sources de la puissance originelle. Quand l'évanouissement cesse, il

faut maintenir les petits doigts et les orteils de Sa Seigneurie, pendant que je lui masse le pouls et le cœur avec l'huile que j'ai là toute prête.

PICO. — Silence! Il remue, il va se réveiller!

PULCI. — Peut-être nous dira-t-il d'où il revient.

FICINO. — Tu nous reconnais, Laurent, mon cher élève?

LAURENT. — De l'eau...

(On lui donne à boire.)

LAURENT. — Le vendeur d'eau avait une tête de mort...

POLIZIANO. — Quel vendeur d'eau, mon Laurent?

LAURENT. — Angelo... C'est toi? Bien, bien, je me ferai violence! Ne doit-on pas se rendre maître d'une pareille sottise? J'ai rencontré un vendeur d'eau avec son âne chargé de cruches pleines; mais, quand j'ai porté la coupe à mes lèvres desséchées, elle était pleine de feu, et sur les épaules du coquin il y avait une tête de mort menaçante.

PULCI. — Eh bien, voilà une médiocre trouvaille!

LAURENT (*le reconnaissant*). — Bonjour, Morgante. Tu es là, vieux polisson? Et mon Pico aux boucles divines? Et même mon grand Marsilius, intermédiaire et messager entre la sagesse et moi? N'est-ce pas, vous êtes près de moi, mes amis! L'affreux vieillard n'était que dans ma tête...

PULCI. — L'affreux vieillard?

LAURENT. — Folie! Folie de mauvais goût! J'ai fait un rêve si pénible, d'un vieillard chauve qui voulait m'attirer dans sa barque vermoulue...

POLIZIANO (*inquiet*). — Caron...

LAURENT. — Je dormais... Quelle heure est-il?

PICO. — Tu as dormi une petite heure. Il est 5 heures. Le soleil descend déjà plus vite.

LAURENT. — Déjà plus vite? (*Pris d'un soudaine impatience*) : Ecoutez, mes amis, je voudrais avoir ma litière. L'air, ici, est étouffant... Portez-moi... Portez-moi dans la loggia; portez-moi sur le chemin de ronde...

PIERLEONI. — Mon très cher maître, ce n'est pas raisonnable. Vous avez besoin de repos...

LAURENT. — Du repos... Je n'en ai jamais. Pourquoi n'en ai-je jamais, docteur? Pourquoi ai-je l'impression qu'il me faut beaucoup penser et mettre en ordre toute sorte de choses avant qu'il ne soit trop tard?

PIERLEONI. — Vous avez un peu de fièvre, Monseigneur!

LAURENT. — Je ne le conteste pas. Mais je prétends que ce n'est pas une raison suffisante pour être tourmenté par une angoisse stupide. Voyez, je pense de façon logique. Mais je ne cache pas que je suis rempli d'inquiétude. Je ne me suis jamais joué la comédie... Pico... n'est-ce pas, Pico, il n'y a plus de Pazzi à Florence? Même les Neroni Diotisalvi sont en exil ou mis en lieux sûrs?

PULCI. — Pour autant que tu ne les as pas envoyés écouter pousser l'herbe!

LAURENT. — Oui, approche, Margutte! Raconte quelques folies, mon poète bouffon!... — C'est vrai, il a coulé beaucoup de sang. Il *fallait* qu'il coule! — Je t'en prie, Pico : je suis incapable actuellement d'avoir l'œil sur les collections du palais et des villas. Tu y veilleras, n'est-ce pas? Je viens d'acquérir quelques jolies choses, deux terres cuites et une médaille; il faut les mettre à Poggio a Cajano, tu m'entends, cher? Et puis le Sforza de Pesaro m'a fait cadeau d'un superbe antique, un Arès avec sa cuirasse. Il faut le placer dans mon jardin de ville, pour qu'il serve de modèle aux jeunes sculpteurs. Veux-tu t'en occuper? Merci! C'est tout ce qui m'inquiétait. Est-ce qu'Angelo est encore dans la chambre?

POLIZIANO. — Je suis là, mon Laurent!

LAURENT. — Angelo, le Pline que mon grand-père a acquis d'un couvent de Lubeck se trouve à la maison de ville, n'est-ce pas? — Je voudrais le voir. Il a une reliure de velours rouge, avec des ferrures d'argent. Qu'on envoie immédiatement quelqu'un de sûr... Non, reste! Il me semble que c'est moins pressé qu'une autre chose, que j'ai dans l'esprit. Attends... Un de mes rabatteurs m'a offert pour cinq cents florins un manuscrit de Caton. J'ai des doutes sur l'authenticité de ce manuscrit. On a déjà vu plus d'un coquin essayer de vendre comme ancien un travail de son cru. Je t'en prie, examine ce manuscrit avec le plus grand soin, et, s'il est authentique, achète-le sans marchander. Il ne sera pas dit que j'aurai laissé échapper un Caton... Puis-je m'en remettre à toi de ce soin? Tu m'enlèves un poids de sur le cœur. Allons, mes amis, maintenant je me sens léger. Bavardons. Discutons. Quel était le plus grand, Mirandole, de Scipion et de César? Je dis César, et vous verrez comment je défends mon opinion.

Mais notre grand Marsilius Ficinus souhaite sûrement un sujet abstrait?

FICINO. — Accorde un peu de repos à ton esprit, mon Laurent! Tu vas t'épuiser.

LAURENT. — La sagesse vaut la peine qu'on lui sacrifie ses dernières forces. Il y a tant de choses à débrouiller. Souvent, il m'a semblé que tout s'offrait à moi dans une lumière, une liberté absolues; mais à présent, je ne vois plus que ténèbres et confusion. Qu'en est-il de l'immortalité de l'âme? Où en est-on aujourd'hui à ce propos?

PULCI. — Vieille question embarrassante, à laquelle on ne peut répondre ex abrupto! On dit qu'Aristote lui-même, au royaume des ombres, s'en est tiré par des formules ambiguës, pour ne pas se compromettre, bien qu'il fût aussi mort qu'il est possible de l'être et pourtant vivant. Ainsi, l'un de ses écrits présentait enfin quelque sagesse!

LAURENT (*éclatant de rire*). — Bien!... Mais parle, toi, Angelo, parle un peu sérieusement!

POLIZIANO. — Tu es immortel, mon Laurent, ai-je besoin de te le dire? Tout le monde ne l'est pas. Le peuple ne l'est pas, le petit peuple obscur. Mais toi, tu auras part à l'illustre assemblée des esprits couronnés!

LAURENT. — Et pourquoi moi?

PICO. — Mais, par Athéna aux yeux bleus! Tu as écrit des chants de carnaval que je n'ai jamais hésité à placer au-dessus du grand poème d'Alighieri!

FICINO. — Tu es de race divine, ne l'oublie pas. Les sept boules dans tes armes représentent les pommes des Hespérides, du jardin desquelles ta race est issue.

POLIZIANO. — On saura te recevoir, chantre de la *Rencia*, Père de la Patrie! Ils viendront solennellement à ta rencontre, Cicéron, les Fabiens, Curius, Fabricius et tous les autres, ils t'accueilleront, les bienheureux, et t'introduiront dans le ciel glorieux tout vibrant de l'harmonie des sphères.

LAURENT. — Tout cela est poésie, mon ami! Tout cela est beauté, beauté mais non pas certitude, ni consolation...

PULCI. — Oui, elle est un peu mince, votre musique des sphères, maître Poliziano! Elle me rend malade! Ne meurs pas, mon Laurent, ce serait une sottise! Ne connais-tu pas la réponse d'Achille, quand Ulysse lui rend visite aux enfers et lui demande comment il va? « Je t'assure, dit-il, que nous autres

morts avons le plus violent désir de retrouver notre vie corporelle. » Le corps, mon petit! Le corps, voilà le principal! Le corps ne se laisse pas remplacer par l'harmonie des sphères!... Oh, pardonne-moi... Tu te sens plus mal?

LAURENT (*très pâle*). — Docteur... Un froid se glisse dans mon cœur... Vous entendez? Je suis saisi d'épouvante... Aidez-moi! C'est la mort... Que veut dire cela? Toute force abandonne soudain mon cerveau et mes entrailles... Je suis perdu... C'en est fait de moi... Essuyez ma sueur... Ne me méprisez pas! Mon esprit reste ferme, mais cette angoisse dans mon corps...

PIERLEONI. — Ce n'est rien. Buvez cette bonne coupe de vin grec. — J'ai si souvent supplié votre Magnificence de se remettre au lit!

LAURENT. — Si vous voulez que je respire, laissez-moi dans ce fauteuil. J'ai besoin de vous voir autour de moi, vous qui m'aimez. J'ai besoin d'entendre vos voix. La mort est horrible, Pico! Tu ne peux pas le comprendre. Personne ici ne le comprend, que moi, qui dois mourir. J'ai tant aimé la vie que je regardais la mort comme son triomphe. C'était de la poésie, l'effet de la satiété... Tout cela est fini, tout se refuse... Le néant vient de s'ouvrir sous mes yeux, l'affreux bourbier du néant... Vite, Ficino! Vite, mon vieil et sage Ficino! Que m'enseignais-tu, pour supporter la mort avec constance? Je l'ai oublié. Quelle est l'ultime vérité, Ficino?

FICINO. — Je t'enseignais que l'idée platonicienne et la forme primitive d'Aristote sont une seule et même chose, à savoir l'âme sensitive, la *tertia essentia* des corps qui, dans l'homme, se distingue de l'âme intellective en ce que...

LAURENT. — Arrête, attends un peu! Je m'y perds... J'ai compris cela autrefois; il se peut que je l'aie senti. Mais à présent, je m'efforce en vain de le sentir. Je suis las. J'ai soif d'embrasser avec certitude quelque chose de simple. L'enfer est plus simple que Platon, tu es bien obligé d'en convenir, Marsilius!... N'est-ce pas un franciscain qui était auprès de moi ce matin?

POLIZIANO. — Oui, bien-aimé, ton confesseur appartenait à cet ordre.

LAURENT. — Un coquin. Une fameuse tête. J'avais un peu honte, devant lui, de prendre la chose trop au sérieux. J'ai risqué une bonne plaisanterie florentine quand il m'a administré son sacrement, et il a souri, en homme du monde qu'il était.

Je vous avoue que cette cérémonie ne m'a pas énormément tranquillisé. Le pater avait des façons trop aimables. Il m'a pardonné mes péchés comme si c'étaient des enfantillages. Mais je doute que son absolution soit tout à fait valable en haut lieu. J'aurais pu m'accuser d'avoir tué père et mère, et il aurait fait son signe de croix là-dessus avec la plus grande obligeance. C'est naturel. Je suis le maître. Quand la fin approche, cela a ses inconvénients, d'être le maître à qui personne n'ose tenir tête. J'aurais besoin d'un confesseur qui serait, comme prêtre, ce que j'ai été comme blasphémateur et comme pécheur... Que disent tes yeux, Pico? Tu penses à quelque chose. Tu me caches une pensée.

PICO. — Quelle pensée, mon Laurent?

LAURENT. — Tu penses à un prêtre qui serait digne d'être mon confesseur, qui oserait me condamner, qui l'a déjà osé, Pico...

PICO. — A quel prêtre?

LAURENT. — *Au* prêtre... Comment est-ce donc, Marsilius? A l'idée platonicienne du prêtre, qui s'est incarnée dans un être et une volonté...

POLIZIANO (*avec emportement*). — Je t'en prie, très cher, tourne ton esprit vers des images plus riantes! Tu assombris ton âme par des pensées qui sont indignes d'occuper ton esprit. N'oublie pas qui tu es, Laurent de Médicis!

LAURENT. — Non, en vérité, je ne veux pas l'oublier. Merci, Angelo. Je me sens mieux. Soyons gais. Rions. Le rire est l'illumination de l'âme, dit un ancien. Laissons nos âmes s'illuminer au souvenir de ce qui fut.

PICO. — Et de ce qui sera.

LAURENT. — Il suffit que cela ait été. C'était autrefois l'heure de notre promenade à la source. Vous vous souvenez? Nous nous installions en cercle sur l'herbe épaisse. De douces eaux murmuraient à nos pieds. Et nous passions le temps jusqu'au dîner en racontant chacun une histoire.

PICO. — Heure délicieuse! Nous étions pleins d'admiration pour toi. Peut-être avais-tu, le matin, préparé une nouvelle loi destinée à mieux assurer entre tes mains la force publique, pour que tu puisses plus librement encore combler Florence de joie et de beauté, peut-être avais-tu prononcé la peine de mort contre un adversaire de sang noble, ou discuté de la vertu à l'académie platonicienne, présidé un banquet en compagnie d'artistes et de femmes aimables, résolu au dessert

les problèmes théoriques de l'art et de la poésie... Tu t'étais donné à tout de toute ton âme, et maintenant tu prenais part à nos débats crépusculaires, l'esprit aussi présent et aussi vif que si tu n'avais rien encore dépensé de ses forces.

PIERLEONI. — Certes, vous n'étiez pas avare de vos forces, Monseigneur!

LAURENT. — Vraiment, mon docteur, mon liseur d'étoiles? Vraiment, je les ai soumises à mon gré, en dépit des astres et du destin qui voulaient faire de moi un malade tenu à toute sorte de précautions? Oui, j'ai vécu! Souvenez-vous! Souvenez-vous avec moi, mes amis! Rappelez-vous l'ivresse des nuits étoilées, quand, renonçant à boire, toi, Pico, Luigi, Angelo, vous, le fol Ugolini, Cardiere, le musicien perdu dans son extase, et tous les autres, chantant et jouant du luth, nous parcourions à grand bruit les rues endormies et échauffions les filles dans leurs chambres par les vers que nous leur récitions!

POLIZIANO (*extasié*). — Alcibiade!

LAURENT. — Et le carnaval, rappelez-vous le carnaval! Quand la joie se répandait à flots, débordant les limites de la vie quotidienne; quand le vin coulait par les rues et que le peuple, en dansant sur les places, hurlait les chansons que j'avais faites; quand Florence s'abandonnait au dieu, et que la dignité des hommes et la pudeur des femmes cédaient à l'ivresse brutale, quand le délire sacré s'emparait des enfants eux-mêmes, enflammant leurs sens avant l'âge...

POLIZIANO. — Tu étais Dionysos!

LAURENT. — Et le pouvoir était entre mes mains! Et la domination de mon âme se répandait sur tout! Et l'ardeur de mon désir embrasait la femme, qui se donnait à moi et faisait de moi, malgré ma laideur et ma faiblesse, le maître de sa beauté...

PICO. — Le maître de la beauté — c'est le nom que nous te donnons! Ne parle pas comme si c'était du passé!

LAURENT (*après un moment de silence, montrant d'un signe de tête le fond de la scène*). — Quelqu'un demande à entrer.

UN PAGE (*à mi-hauteur de l'escalier*). — Messire Niccolo Cambi arrive de Florence et demande à être reçu par Sa Seigneurie.

PIERLEONI. — Le Magnifique ne reçoit personne.

LAURENT. — Pourquoi pas? Messire Niccolo est mon ami. Il vient de Florence — je me sens bien. Je veux le voir.

Scène 2

Le page introduit le marchand Niccolo Cambi par la galerie et l'escalier, l'accompagne auprès de Laurent et se retire après avoir salué. Cambi est un respectable bourgeois à la mine éveillée, bien habillé, au léger embonpoint. Ses chaussures et ses bas sont couverts de poussière. Il porte un manteau gris clair sur un vêtement plus sombre.

LAURENT. — Messire Niccolo, voilà ce que j'appelle une agréable visite. Ne m'en veuillez pas si je reste assis. Je ne vais pas tout à fait bien, ces temps-ci.

CAMBI. — Que je vous voie seulement! Que j'entende seulement votre voix! Ah, je me sens mieux... Bonsoir à vous, Messieurs! A vous tout particulièrement, illustre prince, à vous, maître Pulci, maître Poliziano... Sur mon âme! J'ai même l'honneur de saluer le grand traducteur de Platon! Monsieur Pierleoni... Que je vous voie, Magnifique! Que je vous entende parler! Que je sente la vivante pression de votre main!

LAURENT. — Ainsi, vous ne l'espériez plus?

CAMBI. — Comment cela? Quoi donc? Mais pourquoi?

LAURENT. — Allons, asseyez-vous! Mettez-vous tout près de moi! Vous arrivez à cheval? Vous paraissez mort de chaleur. Vous avez tellement galopé? Est-ce pour affaires? Un message de la ville?

CAMBI. — Pourquoi donc? Est-il nécessaire d'avoir des affaires avec vous — un message pour vous — pour avoir hâte de vous approcher? Mes affaires, c'est de vous regarder un peu face à face, de vous témoigner mon amour et de m'assurer du vôtre à nouveau. Mon message : de raconter sur toutes les places de Florence que vous vous portez bien, qu'avant peu on pourra fêter votre guérison.

LAURENT. — Ainsi, Florence s'occupe de ma maladie?

CAMBI. — Je l'espère bien! Elle ne reste pas tout à fait indifférente à cet égard! Eh quoi, le Magnifique pose des questions plutôt naïves!... Mais je vais casser la figure aux coquins qui ont semé inutilement l'inquiétude en répandant des bruits sinistres dans le peuple...

LAURENT. — Il y en a?

CAMBI. — Il y en a, il y en a! Et, Magnifique, vous feriez bien, vous feriez tout à fait bien de mettre fin sans tarder à leurs

horribles manœuvres! Je vous vois en bon état, hors du lit... Ne pourriez-vous pas venir à Florence? Ne fût-ce qu'une heure? Vous montrer cinq minutes à une fenêtre du palais?

LAURENT. — Que se passe-t-il à Florence, Messire Niccolo Cambi?

CAMBI. — Rien, rien! Dieu me garde! Messire Pierleoni... je suis entré sans que vous le souhaitiez... Voulez-vous que j'écourte ma visite?

LAURENT. — C'est moi, ici, qui ai à souhaiter et à vouloir (*Avec une amabilité contrainte*) : Vous m'obligeriez beaucoup, très honoré messire Niccolo, en me disant en peu de mots les choses comme elles sont!

CAMBI. — Eh bien, je vais le faire! A qui pourrait-on parler, auprès de qui, sinon de vous, se délivrer de cette angoisse et de ce souci?... Tout ne va plus comme avant à Florence, Magnifique! D'indignes complots se trament! On sait d'où viennent les rumeurs qui vous prétendent déjà mort, ou du moins victime d'une maladie inguérissable : elles viennent du parti des moines, des pleureurs, des partisans du Ferrarais...

LAURENT (*qui a tressailli au nom du Ferrarais, avec une légèreté un peu forcée*). — Ecoute bien, Pico! C'est de ta découverte, de notre moine, qu'il est question.

CAMBI. — Hélas, oui, pardonnez-moi, illustre prince! Je sais que vous le patronnez, que c'est vous qui avez le premier attiré l'attention sur l'originalité de ses dons, je le sais! Croyez bien que je ne suis pas incapable de reconnaître ses talents. Je ne suis pas un attardé. Ce qu'il dit a de quoi faire les délices de l'esprit le plus difficile et le plus libre, cela ne fait aucun doute. Je ne parle pas de lui. Je parle des effets de son influence, lesquels, c'est possible, sont sans rapports avec ses intentions...

POLIZIANO. — Croyez-vous?

CAMBI. — Le peuple, Magnifique, le peuple! On peut sourire en voyant de jeunes gandins de la noblesse abjurer la danse, les chants et la gaieté, et entrer au couvent. Mais le peuple! Il traîne tout le jour, indécis, par les rues, lance des regards sombres sur les belles maisons des riches bourgeois et ne trouve rien de mieux à faire que de s'entasser à l'heure du sermon dans la cathédrale — où il forme une masse compacte, sans voix, remuée jusqu'aux entrailles, un vaste océan de têtes stupides, toutes levées vers le moine maigre,

là-haut, dans sa chaire. Une fois le frère revenu en triomphe à San Marco, la foule recommence à s'amasser par les rues, toujours aussi obstinée et stupide. Devant la maison du seigneur Guidi, le chancelier des archives, et devant celle de Miniati, le secrétaire de la dette publique, des attroupements se sont produits et l'on a proféré des injures, parce que frère Girolamo avait désigné ces deux bourgeois comme vos instruments, Magnifique, comme vos rusés conseillers lorsqu'il s'agit de lever sur le peuple de nouveaux impôts pour vous divertir. J'ai appris, avant de quitter Florence, qu'un certain nombre d'artisans étaient entrés dans la maison d'un riche bourgeois ami des arts et avaient abattu une statue dans le vestibule...

(*Cri d'horreur de toute l'assistance.*)

LAURENT. — Silence... Un antique?

CAMBI. — Non, ce doit être une œuvre récente et de peu de valeur. Mais hélas, Magnifique, ce n'est pas là surtout ce qu'il faut que vous sachiez. Des manifestations ont eu lieu toute la journée devant le palais. J'étais sur la place. De la foule sont partis des cris que j'aurais souhaité ne pas entendre, ne pas comprendre. On aurait dit : « A bas les boules! »

POLIZIANO. — C'est une trahison! La plus ingrate des trahisons!

PICO. — C'est la joie puérile que prend la foule aux criailleries politiques, voilà tout! Qu'on les disperse à coup de piques!

CAMBI. — Et un autre cri a percé, un cri étrange, inouï, poussé une fois, deux fois, et toujours davantage. Je ne le comprenais pas, vous savez que je suis un peu sourd de cette oreille. Mais, en faisant un effort, j'ai fini par le comprendre parfaitement. C'était : « Vive le Christ! »

(*Silence*)

CAMBI. — Vous ne dites rien, Magnifique...

LAURENT. — Comment était le cri?

CAMBI. — Celui contre vos armes?

LAURENT. — L'autre.

CAMBI. — « Vive le Christ. »

(*Silence. Laurent s'est enfoncé dans ses coussins; ses yeux sont clos.*)

PIERLEONI. — Partez, Monsieur! Au nom de Dieu, partez! Vous voyez, il est épuisé.

CAMBI. — Magnifique... Je vous laisse en paix. Ma mission est finie. Il fallait que vous sachiez ce qui se passe chez nous. Vous ne m'en voulez pas?

LAURENT. — Allez, ami... Non, non, je ne vous en veux pas. Allez... Dites à Florence... Non, ne dites rien! C'est une femme, il faut être prudent dans ce qu'on lui dit et ce qu'on lui fait dire. Elle court après vous et vous désire avec ardeur quand vous vous montrez froid et puissant, et elle vous méprise si vous laissez voir que vous êtes éperdu d'amour. Allez, ami, ne dites rien. Dites que je vais bien et que je ris de ce que j'ai appris!

CAMBI. — Je vais le dire! Par Bacchus, je vais le dire! C'est un bon message, par ma foi! Et là-dessus, portez-vous bien, Laurent de Médicis! Et venez à Florence dès que possible! Adieu!

(*Il sort rapidement.*)

Scène 3

LAURENT (*après un silence*). — Pico...

PICO. — Je suis près de toi, mon Laurent.

LAURENT. — Regarde-moi... Il me semble que tu es un peu embarrassé, mon gentil Pico. Qu'en dis-tu?

PICO. — Rien du tout. Que devrais-je dire? Voici ton petit peuple dans l'ivresse, dans une autre ivresse que celle où tu l'as tenu si longtemps. Donne des instructions au Bargello pour qu'il le calme à sa manière.

LAURENT. — Pico! Toi, le Mécène au goût délicat! Faire appel aux gendarmes contre l'esprit! Cela manquerait d'élégance!

PICO. — Un conseil comme un autre. Rapproche-toi de lui! Fais agir ton charme! Crois-tu que cette âme étroite et solitaire puisse résister aux séductions de ta brillante amitié?

LAURENT. — Elle résistera, mon Pico! Elle l'a déjà fait. Je la connais mieux que toi, dont la curiosité nous l'a révélée. Elle est pleine de haine et de basse révolte... Ses talents ne la rendent ni plus gaie, ni plus aimable — seulement un peu plus obstinée. Comprends-tu? Il n'est pas venu me voir, quand il a été nommé prieur — prieur de ce même San Marco qu'a bâti mon propre grand-père. Il s'est renfermé sans un mot dans son indépendance de prêtre. Eh bien, me suis-je dit, un étranger arrive dans ma maison et ne me fait pas même l'honneur d'une visite! Mais je me suis tu. J'ai haussé

les épaules devant les mauvaises manières du petit homme. Il m'a injurié du haut de sa chaire, sans me nommer, puis en me nommant. J'y suis allé, tu ne sais pas cela, je suis allé le voir. Plus d'une fois, j'ai assisté à la messe à San Marco et suis resté ensuite près d'une heure dans le jardin du couvent, attendant qu'il vienne me saluer. Crois-tu qu'il aurait interrompu ses travaux littéraires pour tenir compagnie à son hôte, à celui qui était plus que son hôte? J'ai fait plus. Je n'ai pas l'habitude qu'on se refuse à moi. Je fis des dons, j'envoyai des cadeaux au couvent. Il les a reçus comme des signes de soumission et n'a pas remercié une seule fois. Il a trouvé, par mes soins, des pièces d'or dans les troncs de son église. Il les a donnés aux infirmiers des pauvres de San Martino; car le cuivre et l'argent, a-t-il fait dire, suffisaient aux besoins du couvent... Comprends-tu? Il veut la guerre. Il veut les hostilités. Il accepte les sollicitations et les hommages, et ne donne rien en retour. On ne peut l'humilier. Les succès ne le rendent pas plus heureux, plus conciliant. A son arrivée à Florence, il n'était rien, presque un mendiant. Ce qu'il veut aujourd'hui, c'est que Florence choisisse entre lui et moi...

PICO. — Très cher, quelles idées! Il est malade et malheureux. Son estomac est ruiné par les veilles, les extases. Il se nourrit de salade et d'eau. Bon appétit! Est-il Laurent, qui reste aussi attachant et charmeur alors même qu'il souffre? Attends-tu des manières gaies et courtoises d'un prêcheur de pénitences? Laisse-le faire! Laisse faire aussi ce peuple enfantin! Toute mesure donnerait inutilement un air de gravité à la chose. Guéris-toi d'abord, reviens d'abord te montrer à ta ville...

(*Toute l'assistance tourne la tête. Un jeune homme pâle, défait, hors d'haleine, est apparu sur les marches. C'est Ognibene, un jeune peintre. Complètement épuisé, il s'appuie un instant à la rampe, un pied posé plus bas que l'autre.*)

OGNIBENE. — Laurent!... Tu es là! Dieu merci, je le trouve! Votre Seigneurie... très gracieux seigneur, pardonnez-moi... Je suis entré... Je ne me suis pas laissé barrer la route... Il faut que je vous parle... J'ai couru... Oh, mon Dieu!... (*Il tombe à genoux auprès du Magnifique et lui secoue la main qu'il a saisie entre les siennes.*)

LAURENT. — Ognibene! Vraiment, tu me fais peur. — Non, laissez-le où il est. Il a le droit d'entrer. C'est un garçon adroit, et il est l'élève de Botticelli. Qu'y a-t-il, Ognibene?

OGNIBENE. — J'ai couru... Je suis venu de Florence en courant... de l'atelier de mon maître... Ah, mon maître!... Le tableau, le nouveau, le merveilleux tableau!... Pardonnez-moi! Je n'ai pas pris le temps de mettre un manteau... Je suis accouru tel quel... Ah, mon maître! Le moine!... Mon maître — Laurent, ramène-le vers toi!...

LAURENT (*d'une voix chargée d'angoisse et de menace*). — Pico!... Silence! Je ne veux rien savoir. Je ne veux pas entendre cela. — Retirez-vous... Parle, mon enfant, calme-toi! Qu'est-il arrivé à Botticelli?

OGNIBENE. — Tu sais qu'il travaillait à un nouveau tableau... Qu'est-ce que je demande! Il le faisait pour toi. J'avais la chance de l'assister dans ce travail... Je tremblais de joie en voyant ce tableau peu à peu prendre forme. Souvent, je me glissais tout seul jusqu'à lui et m'agenouillais dans le silence de l'atelier au milieu duquel il resplendissait... C'était plus beau que le *Printemps*, plus beau que *Pallas*, plus beau que la *Naissance de Vénus*. C'était la Jeunesse, le Plaisir, l'Enchantement, peint avec des rayons de soleil...

LAURENT. — Et alors? Tu dois le quitter.

OGNIBENE. — Depuis qu'il a commencé à écouter le frère Girolamo à la cathédrale, il travaillait négligemment et avec peine, et sans plaisir. Souvent, il restait assis sur un tabouret, sans un mot, le front appuyé dans ses mains, ruminant je ne sais quoi. Et puis, lorsqu'il levait la tête, il jetait sur le tableau des regards où se lisaient la lutte et l'effroi. Et aujourd'hui...

LAURENT. — Aujourd'hui?

OGNIBENE. — Aujourd'hui, il est allé à San Marco après le sermon... dans la cellule du frère... deux ou trois heures, je ne sais plus. Et à son retour, son visage était comme mort — baigné de paix, mais mort. « Ognibene », me dit-il, « Dieu m'a parlé d'une voix terrible. Il n'y a pas de salut dans la beauté et le plaisir des yeux. Va dire au Magnifique que je servais Satan et que je veux servir désormais le roi Jésus, au nom de qui le prophète Girolamo parle à Florence. Si je reprends le pinceau, ce sera pour peindre avec une profonde humilité la Mère des douleurs — dis-le au Médicis. Maintenant, je veux sauver mon âme. » Et en disant ces mots, il saisit un couteau sur la table aux couleurs et le planta dans le tableau, qu'il lacéra de tant de coups que la toile

tombait en lambeaux. (*Il sanglote dans ses mains, comme si son cœur allait se briser.*)

LAURENT (*le poing crispé, le corps raidi, plein de douleur et de rage*). — Sandro...

OGNIBENE. — Laurent, Laurent, que devons-nous faire?... Je veux dire — qu'ordonne Votre Seigneurie? Voulez-vous l'appeler? Voulez-vous lui parler? Il me semble que s'il vous voyait... Ordonnez! Ordonnez vite! Je cours, je retourne à fond de train! Je vous amène le maître, fit-il déjà nuit! Vous pouvez tout! Vous éclairerez et libérerez son esprit...

LAURENT (*d'un air sombre et abattu*). — Non. Laisse. Il est trop tard. Je veux dire : trop tard pour aujourd'hui. Reprends courage et va. Retourne à ton travail. Ou va au cabaret. Trouve-toi une fille; oublie. Je voudrais être seul. Allez, jusqu'à ce que je vous appelle. Non, Pico, va aussi, toi. Et écoute... Envoie-moi les enfants. Je veux parler avec Rino et Piero. Qu'ils viennent tout de suite. Maintenant — allez.

(*Tous se retirent, les uns par l'escalier, les autres par la porte du premier plan, à droite. Laurent reste seul, enfoncé dans son fauteuil, ses mains fines et amaigries crispées sur les têtes de lions des accoudoirs. Son menton repose sur sa poitrine, il semble perdu dans de sombres pensées.*)

Scène 4

LAURENT (*avec de longs silences, d'une voix étouffée et comme brisée*). — La jalousie... Je n'ai jamais connu cela. — J'étais seul. Où y avait-il une volonté... une science du pouvoir? Et voilà que... Souvent, j'en étais étonné. Et je les laissais servir... C'était beau, ici. — Destructions... Souffrances... Incendies! — Sourire? Inutile. Je le hais. Moi aussi. Il triomphe. Car il est debout, lui. Il agit. Il a dépensé ses forces comme moi, il n'a pas écouté la sagesse. Et pourtant, il lui en est assez resté... juste assez, pour agir. Peut-être parce qu'il est plus grossier... Le tableau? — Va-t'en! — Un moyen mesquin. Il s'agit des âmes. Il s'agit de l'empire. (*Son regard s'accroche au buste entre la porte et la fenêtre.*) César... (*Il poursuit à part soi sa méditation. Piero et Giovanni entrent avec précautions par le rideau au premier plan à droite, s'approchent et lui baisent la main.*)

GIOVANNI (*à genoux*). — Comment allez-vous, père?

LAURENT. — Ah... C'est vous. Vous vous faites rares, Messieurs. Pourquoi a-t-on des fils? Pour le prestige? Pour le dehors? Pour la forme? Comme on a une épouse de noble sang romain, avec laquelle un autre, un représentant, se présente à Rome devant le prêtre, que l'on connaît à peine et à laquelle on fait des enfants par raison d'Etat? C'est bien possible...

GIOVANNI. — Père, nous pensions à vous avec ferveur.

PIERO. — Nous attendions impatiemment votre appel.

LAURENT. — Vous êtes très gentils. Très bien élevés. J'aurais grand tort de désirer plus. C'est un fait que les pères et les fils sont les êtres les plus étrangers les uns aux autres. Leurs rapports sont plus lointains et plus difficiles qu'entre l'homme et la femme. Bon, de toute manière... On doit se respecter. Il ne faut pas se presser trop vivement au-devant de l'amour. Pourtant, moi, que je vous l'avoue, j'ai pensé à vous, j'ai pris soin de vous... C'est pour cela que je vous ai fait appeler... Il me semblait que j'aurais quelques mots à vous dire et qu'ils me viendraient aux lèvres si vous vous trouviez devant moi... Vos yeux m'examinent... Comment me trouvez-vous?

GIOVANNI. — Mieux, père, beaucoup mieux! Vous avez quelques couleurs.

LAURENT. — Vraiment, mon gentil petit Giovanni? Regardez, maintenant, je peux lever la main. Je le veux — et je le fais. Elle tremble... et retombe. La voici; toute pâle. Je ne peux pas la tenir levée. Viens ici, Nino... Penche-toi vers moi, Piero... J'ai déjà un pied dans la barque de Caron.

GIOVANNI. — Mais non, père! Ne dites pas des choses si affreuses! Pierleoni...

LAURENT. — Pierleoni est un sot. Lui et son rival au bouillon de pierres précieuses. C'en est fait, je meurs. Je m'en vais écouter pousser l'herbe, comme dit Pulci. Je m'en vais, et vous restez. Eh bien, Piero, que penses-tu de cet état des choses?

PIERO. — Que Dieu vous accorde une longue vie, père.

LAURENT. — Très gentil! Très gentil! Mais, pour en venir au fait : es-tu prêt à prendre ma place?

PIERO. — Si cela doit être, père, je suis prêt.

LAURENT. — Fiorenza... L'aimes-tu?... Prends patience! Mon cerveau n'est pas très clair — je lance cela en premier. Tout m'apparaît avec un éclat sombre, comme à la lueur d'un

incendie; et les choses abstraites mêlent un peu leurs contours.

GIOVANNI. — Peut-être vaudrait-il mieux que nous nous retirions, père?

LAURENT. — Voilà qu'il a peur, le petit. Non, reste, Nino. La fièvre me donne le courage d'appeler par son nom ce que j'éprouve. Cela peut paraître étrange; mais j'ai toute ma raison. Piero, c'est à toi que je m'adresse. Tes titres au pouvoir sont grands et légitimes, mais non pas certains, non pas inattaquables. Tu ne dois pas te reposer sur eux avec indolence. Nous ne sommes pas rois, ni princes, à Florence. Nul parchemin ne nous assure notre grandeur. Nous régnons sans couronne, par nature, par nous-mêmes. Nous nous sommes élevés nous-mêmes, par le travail, par la lutte, par la discipline. Alors, la foule paresseuse est demeurée stupide et s'est donnée à nous. Mais un pouvoir comme celui-là, mon fils, doit être conquis à nouveau chaque jour. La gloire et l'amour, la sujétion des âmes sont faux et infidèles. Si tu penses à te reposer et à briller dans l'inaction, Florence est perdue pour toi. Ecoute-la acclamer ton nom, laisse-la répandre les lauriers, t'élever sur le pavois, exagérer servilement la grandeur de tes actions : cela ne vaut que pour le temps présent, pour ce que tu as réalisé jusqu'alors. Cela ne t'assure en rien du lendemain, d'un avenir identique. Cela ne t'assure en rien, tandis qu'ils t'acclament encore, que tu n'es pas déjà sur ton déclin. Reste sur tes gardes! Conserve ton sang-froid! Demeure insensible! Ils ne pensent qu'à eux. Ils veulent adorer — c'est si facile! Mais prendre part à tes luttes, à tes peines, à tes soucis, à tout le profond tourment qui t'assaille, aucun n'y songe... Epargne-toi le pénible mépris des paresseux qui t'acclament. Tu es seul, tout seul avec toi — comprends-tu? Sois sévère avec toi-même! Si tu laisses la gloire te pénétrer d'une molle insouciance, Florence est perdue pour toi. Comprends-tu?

PIERO. — Oui, père.

LAURENT. — N'attache aucun prix à l'éclat extérieur de la puissance. Cosme le Grand se déroba aux regards du peuple et à ses hommages, pour que l'amour ne diminuât ni ne s'éteignît jamais. Oh, il était sage! De combien de sagesse a besoin la passion pour être créatrice! Mais toi, je te connais, tu es un peu fou. Tu ressembles trop à ta mère. Trop du sang des Orsini coule dans tes veines. Tu ne veux être peint

qu'en armure, tu joues au prince dans les rues. Pas de sottises! Fais attention! Florence a les yeux vifs et la langue déliée. Maîtrise-toi et règne... N'oublie pas non plus que nous sommes sortis de la bourgeoisie, non de la noblesse; que nous devons uniquement au peuple d'être ce que nous sommes; que seul, celui qui tenterait de nous aliéner l'âme du peuple serait notre rival. Comprends-tu?

PIERO. — Oui, père.

LAURENT. — « Oui père. » Gentil, consolant, rempli de bon vouloir... Un fils parfait. Je suis sûr que tu ne crois pas une seule de mes paroles. — Ecoute, Piero, les choses pourraient mal tourner, je veux en tenir compte. Nous pourrions être déchus, chassés, quand je n'y serai plus. Cela peut arriver — reste calme! Florence est fausse. Florence est une fille. Belle, certes... ah! belle... mais une fille. Elle pourrait se donner en fin de compte à un fiancé qui fait sa cour à coups de fouet. Alors, Piero, si cela arrive... si le peuple insensé se soulève contre nous dans un accès de repentir, alors, Piero, tu m'entends, protège notre trésor, ce trésor de beauté que nous avons amassé en trois générations... Je le vois dispersé dans notre maison de ville, dans les villas. Il me semble que je peux palper ces corps de marbre, boire des yeux la lumière des tableaux... Mes mains se tendent vers les vases superbes, les intailles, les médailles, les beaux objets de majolique... Comprenez bien, enfants : je n'y ai pas consacré seulement de l'or et mes instincts de collectionneur — j'y ai employé aussi mes vertus bourgeoises. Me condamne celui qui ne me comprend pas. Je n'hésitais pas à m'emparer des biens de l'Etat quand j'avais besoin d'argent pour payer de belles choses et nos fêtes. — Biens mal acquis? Sottise! L'Etat, c'était moi. Périclès aussi s'emparait sans balancer de l'argent public quand il en avait besoin. Et la beauté est au-dessus des lois et des vertus. Il suffit. Mais si la fureur les prend, Piero, alors protège notre trésor de beauté! Sauve-le! Laisse aller tout le reste, mais préserve-le, fût-ce au prix de ta vie. Voilà mon testament. Me promets-tu?

PIERO. — Soyez sans crainte, père!

LAURENT. — Sois plein de crainte, toi! Sois sage! Je ne crois pas que tu seras sage; je te le recommande pourtant. Et toi, Vanino, mon gentil petit Giovanni... Toi, je te laisse sans inquiétude. Je n'ai pas de soucis pour toi. Ton chemin

est tracé d'avance. Il te conduit au trône de saint Pierre. Tu ajouteras à nos armes la tiare à triple couronne et les clefs en croix... As-tu un peu idée de ce que cela signifie? Un Médicis à la place du Christ : comprends-tu? Ne dis rien. Souris-moi sans dire un mot, si tu comprends le sens de cela. — Il sourit! Regarde, Piero, il sourit!... Viens, laisse-moi te baiser le front! Aie une belle vie, une vie heureuse! Je ne t'exhorte pas aux grands exploits. Ton âme n'est pas faite pour porter un lourd fardeau de fautes et de grandeurs. Evite la violence, le crime, ils sont trop grands pour toi. Ne te souille pas de sang. Reste innocent et serein. Sois un aimable père des peuples. Fais retentir le Vatican de doux accords et de gaieté. Que les rires et les plaisirs soient les seuls éclairs qui partent de la cime de ce Cronion... Que les beaux-arts fleurissent délicieusement sous ta houlette, et que la joie se répande de ton trône sur tous les pays. Le promets-tu?

GIOVANNI. — Je veux me rappeler pieusement vos douces paroles, cher père.

LAURENT. — Eh bien, allez. Soyez tous les deux remerciés — et allez. Je suis très las. J'ai besoin d'un profond silence. Adieu, petits. Aimez-vous l'un l'autre. Pensez à moi. Adieu!

(Les frères quittent la chambre avec précaution par la porte par laquelle ils sont entrés. Giovanni, avec un geste aimable, cède le pas à Piero.)

(à suivre)

CLAUDE PICHOIS

Autour de « La Fanfarlo »

Baudelaire, Balzac et Marie Daubrun

On est parfois injuste pour cette désinvolte *Fanfarlo* qui possède pourtant « la *beauté du diable*, c'est-à-dire la grâce charmante et l'audace de la jeunesse » (1). Quelqu'un qui me ressemble comme un frère n'assurait-il pas, tout récemment encore, qu'elle était la preuve irrécusable de la faiblesse de Baudelaire au domaine romanesque? En admettant que sa valeur littéraire n'eût pas suffi à éterniser le nom de son auteur, du moins apporte-t-elle à un visage que l'on voit communément ravagé par la passion et les plus hauts tourments, un premier crayon où se devine le sourire d'un être à qui la vie s'offre en ses plus chatoyantes promesses. Et il se pourrait même que ces brèves pages nous rendissent compte de l'affectivité de Baudelaire et de ses préoccupations esthétiques, et qu'elles devinssent par suite le meilleur document sur un moment de sa jeunesse dont sa correspondance, rare, imprécise et difficile à dater, nous offre peu de détails.

On s'accorde avec Charles Asselineau (2), depuis 1869, à reconnaître Baudelaire en Samuel Cramer qu'évoque si bien le portrait peint par Emile Deroy, en 1843 ou 1844, croit-on. La voie était ainsi tracée aux chercheurs, dès l'origine des études baudelairiennes. Pourtant, il n'y eut presque personne pour s'y

Note liminaire. Les références de cette étude s'entendent, sauf mention contraire, des *Œuvres complètes de Charles Baudelaire* publiées par Jacques Crépet et des *Œuvres complètes de Honoré de Balzac*, procurées par MM. Marcel Bouteron et Henri Longnon, aux éditions Louis Conard. — *La Fanfarlo* se trouvant à la suite des *Paradis artificiels*, il est renvoyé à ce recueil par le sigle *PA*. — Au seuil de cet article, j'ai à cœur de remercier MM. W. T. Bandy, François Michel et Marcel Ruff d'avoir bien voulu être mes premiers et très attentifs lecteurs.

(1) Baudelaire à propos des nouvelles de Gautier; voir *infra*, p. 20.

(2) *Charles Baudelaire. Sa vie et son œuvre*, dans *Baudelaire et Asselineau*, textes recueillis et commentés par J. Crépet et Cl. Pichois (Nizet, 1953), p. 70.

engager; seules quelques pénétrantes réflexions de M. Jean Pommier, une hypothèse séduisante de Jules Mouquet, un chapitre de Jean Prévost (3) ont rapidement jalonné la piste en son début.

Il est peut-être malaisé de trouver le point où elle s'ouvre. En décrivant son ami à la fois d'après la toile de Deroy et le portrait de Samuel Cramer, Asselineau fixait implicitement à *La Fanfarlo*, pour date de composition, 1843-1844 (4). L'origine de la nouvelle devait donc être cherchée ces années-là, bien qu'elle ne parût qu'en janvier 1847 dans le *Bulletin de la Société des Gens de Lettres* (5). Assurément Baudelaire s'était plaint de « toutes les lenteurs » qui en contrariaient la publication (6).

Mais on sait que pour un jeune écrivain qui souhaite les honneurs de l'impression, « toutes les lenteurs » peuvent se réduire à quelques semaines (7). Un livre original, déroutant pour le goût contemporain, peut perdre ses plus forts parfums dans le tiroir d'un éditeur. Ce n'était pas le cas d'une œuvrette qui se laissait légèrement porter par le courant littéraire dont elle épousait avec fidélité les méandres. *La Fanfarlo* abandonnée à son triste sort par un rédacteur en chef, — et cela pendant deux ou trois ans? Quel témoignage produira-t-on pour établir ce fait? Celui d'Asselineau? Il ne connut Baudelaire qu'au printemps de 1845. Deux billets de Baudelaire en 1843 et 1844 (8)? Mais ils semblent se contredire et Jacques Crépet ne les a rapportés à notre nouvelle que sous la forme d'une prudente

(3) J. Pommier, *Dans les chemins de Baudelaire* (José Corti [1945]). — J. Mouquet, « Jeunes amours de Baudelaire », article recueilli à la suite des *Verts latins* de Baudelaire (Mercure de France, 1933); voir aussi « Centenaire de *la Fanfarlo* », en postface à la publication de la nouvelle chez l'éditeur A. Tallone (Paris, 1945). — J. Prévost, *Baudelaire — Essai sur l'inspiration et la création poétiques* (Mercure de France, 1953), ch. IV, « L'Influence de Balzac ».

(4) Et explicitement dans la publication de *La Fanfarlo*, en 1869, à la suite des *Paradis artificiels* (« Œuvres complètes », chez Michel Lévy frères) : « Cette nouvelle est le premier écrit de Charles Baudelaire. »

(5) Pour la reproduction en 1849 dans la *quinzième* des *Veillées littéraires* et aussi par la stéréotypie de C. Judas, voir un article de Mr. W. T. Bandy, *Bulletin du Bibliophile*, 1950, p. 198-200. Ajoutons que *La Fanfarlo* faillit être publiée en feuilleton dans *La Constitution* d'Orléans qui l'annonça les 27, 28, 29 et 30 juin 1849.

(6) *Correspondance générale*, t. I, p. 86 (s. d.).

(7) Baudelaire lui-même a témoigné plus tard de ces impatiences juvéniles, quand il a noté : « Le jour où le jeune écrivain corrige sa première épreuve, il est fier comme un écolier qui vient de gagner sa première vérole. » (*Mon Cœur mis à nu*, XXVII, 48.)

(8) Baudelaire à sa mère, 16 novembre 1843 : « J'ai eu, il y a deux jours, une longue entrevue avec le directeur du *Bulletin de l'Ami des Arts*. — Ma nouvelle passera dans le premier numéro du mois de janvier. » — Et le 10 juin 1844 : « Je suis toujours sur mon interminable nouvelle. » (*Corr. gén.*, t. I, p. 32 et 41.) Les travaux de jeunesse de Baudelaire réservent sans doute encore quelques surprises, même après la découverte par J. Crépet de la collaboration aux *Mystères galans*, et cette « interminable nouvelle » se retrouvera peut-être un jour, à moins que son sévère auteur ne l'ait détruite.

conjecture. Avec Henry de la Madelène (9), avec La Fizelière et Decaux (10), nous progresserons de quelques mois : présentée à la *Revue de Paris* qui se mourait et disparut le 14 juin 1845, la nouvelle aurait été rendue à Baudelaire. Avouons-le : on ignore quelle année vit la naissance de *La Fanfarlo* (11).

Oublions pour lors les entrechats de la danseuse et transportons-nous en cette fin d'année 1847 où J. Crépet a cru devoir placer l'énigmatique « lettre à Marie » (12) :

> *Par vous, Marie, je serai fort et grand. Comme Pétrarque, j'immortaliserai ma Laure. Soyez mon Ange gardien, ma Muse et ma Madone, et conduisez-moi dans la route du Beau.*

Cette Marie, Albert Feuillerat l'a identifiée avec l'actrice Marie Daubrun (13), et Jacques Crépet a accepté cette identification, qui a pour elle, en effet, les plus grandes probabilités. On se rappelle que dans cette lettre Baudelaire exprimait sa tristesse d'avoir appris que la jeune femme, éprise d' « un autre », refuserait dorénavant de poser chez un peintre et la suppliait de revenir sur cette décision. L'artiste qui faisait le portrait de Marie et qui permettait ainsi au poète d'apercevoir sa Béatrix ne pouvait être qu'Emile Deroy de qui Champfleury (14) nous a appris qu'environ 1846 il ne quittait pas Baudelaire.

Or, fin 1847, Deroy aurait été bien empêché de fixer les traits de Marie Daubrun (15) : la mort le surprit, non cette

(9) Dans la deuxième partie de son article (prématurément) nécrologique sur Baudelaire, *Le Nain jaune*, 21 avril 1866, passage cité par J. Crépet (*Les Paradis artificiels*, p. 363). H. de la Madelène se contredit d'ailleurs à quelques lignes de distance : ici il date *La Fanfarlo* de 1845, et là de 1846. De plus, il se trompe, faisant racheter la *Revue de Paris* en 1845 par Buloz! Même erreur dans la Bibliographie de La Fizelière et Decaux.

(10) Dans leur « Essai » de bibliographie des œuvres de *Charles Baudelaire* (Paris, 1868, p. 7). — Asselineau, tout en restant fidèle à son idée préconçue, déclarait en 1869 : « Présentée et reçue originairement à la *Revue de Paris*, [*La Fanfarlo*] fut rendue à l'auteur. »

(11) Il n'y a rien à tirer, croyons-nous, pour dater *La Fanfarlo*, d'un troublant rapprochement de textes fait par J. Mouquet entre un passage de la nouvelle (*PA*, p. 270) et le poème intitulé : « Un jour de pluie », qu'on lit dans *Vers*, le recueil publié en 1843 par Le Vavasseur, Prarond et Dozon et auquel Baudelaire a pu collaborer indirectement. — Ces méditations sur les secrets des ruisseaux et des égouts peuvent d'ailleurs s'inscrire en marge d'une page de *Ferragus* (*Œuvres complètes*, t. XIII, p. 40).

(12) *Corr. gén.*, t. I, p. 99-104.

(13) A qui il consacra une jolie étude : *Baudelaire et la Belle aux cheveux d'or* (New Haven, Yale University Press, 1941); voir p. 13-15. Cet ouvrage est référencé dans la suite sous le seul nom de son auteur.

(14) *Souvenirs et portraits de jeunesse*, Paris, Dentu, 1872, p. 134-135; cité par Feuillerat, p. 22.

(15) Il se pourrait que ce portrait inachevé, si Marie Daubrun persista dans sa résolution, se confondît avec l'« étude de femme » par Deroy qui se trouvait chez Baudelaire et qu'Asselineau, en 1868, disait être « conser-

année-là, comme le croyaient J. Crépet et A. Feuillerat (16), mais le 10 mai 1846, à vingt-six ans (17). Si le lecteur n'admet pas que Deroy soit le peintre à qui Baudelaire fait allusion, qu'il n'aille pas plus loin. Mais s'il juge cette supposition plausible, il est, avec nous, obligé d'assigner à la « lettre à Marie » une date antérieure au 10 mai 1846. L'adresse qu'y donne Baudelaire : 15, cité d'Orléans — sans doute celle qui se trouvait dans le futur quartier de la haute bicherie (18) —, ne va pas contre cette hypothèse : à peu près à la même époque, le poète logea non loin de là, rue Laffitte, dans une chambre de l'hôtel de Dunkerque, et, en juin 1846, il habite 33, rue Coquenard, aujourd'hui rue Lamartine (19). De l'hôtel Pimodan, après sa tentative de suicide, il avait gagné la rive droite.

N'en concluons pas que c'était pour se trouver plus près de Marie Daubrun qui, à cette date, demeure 19, rue de La-Tour-d'Auvergne (20).

Albert Feuillerat plaçait les débuts de l'article, au Vaudeville, le 13 juillet 1846, dans *Mademoiselle Lange*, un acte de Jacques Arago, et surtout dans *Les Fleurs animées*, vaudeville de Labie, Commerson et X. de Montépin, où, à partir du 24 juillet, elle remplaça Mme Doche (21). Feuillerat avait hâte d'en venir à la féerie qui donna son premier titre (1855) à *L'Irréparable* et dans laquelle Mlle Daubrun incarna la princesse Rosalinde : *La Belle aux cheveux d'or*, représentée le 18 août 1847 à la Porte-Saint-Martin. Il avait pourtant pris la peine de citer cette phrase d'un compte rendu paru le lendemain au *Mercure des Théâtres :*

> *Mlle Daubrun — la Belle aux cheveux d'or — qui est venue directement de Montmartre avec un petit embran-*

vée par Nadar »; elle semble perdue; voir le *Charles Baudelaire* d'Asselineau (dans *Baudelaire et Asselineau,* textes p. p. J. Crépet et Cl. Pichois, p. 69).

(16) *Corr. gén.* de Baudelaire, t. I, p. 100, note 1; Feuillerat, p. 92, note 36.

(17) Acte de décès reconstitué aux Archives de la Seine : *Emile-Isidore* Deroy est mort célibataire, 3, rue des Fossés-Saint-Jacques. Il était né le 19 janvier 1820, 49, rue de Seine; son père est *Isidore* Deroy, « peintre de paysages », connu surtout comme lithographe : l'acte de naissance a été reconstitué d'après une pièce que possédait l'Ecole des Beaux-Arts et qui prouve qu'Emile Deroy fréquenta cet établissement.

(18) Voir Feuillerat, p. 92, note 29. En fait, le repérage de cette Cité d'Orléans pose un problème de topographie parisienne dont la solution est moins facile que ne le laissait penser Feuillerat.

(19) *Corr. gén.*, t. I, p. 76, 78, 79 (note) et 83.

(20) *Annuaire des Lettres, des Arts et des Théâtres* du journal *Le Constitutionnel*, pour 1845-1846 (Paris, Typographie Lacrampe, 1846-1847), p. 424, sous la rubrique du Vaudeville et avec l'orthographe D'Aubrun.

(21) Il oublie d'ailleurs que Marie Daubrun a aussi remplacé Mme Doche dans *Charlotte*, drame en quatre actes de Souvestre et Bourgeois (rôle d'Hélène); voir la *Revue et Gazette des Théâtres* du 13 août 1846.

chement sur le Vaudeville, est presque toujours une jolie personne à la scène; mais il nous semble qu'elle a l'ambition d'occuper la place de Mlle Georges (22).

Et ce même journal, dès le 1er octobre 1846, avait appris à ses abonnés que Mlle Daubrun « était, il y a quelques mois, la merveille de Montmartre ».

« La merveille de Montmartre. »

Montmartre, ce village qu'une toile de Corot (23), en 1840, nous présente avec ses fermes et son moulin, — Montmartre, étant alors situé hors de l'enceinte de Paris, n'avait droit qu'à un théâtre de banlieue (24). Construite environ 1820, rue des Acacias, actuellement rue d'Orsel, la salle a extérieurement conservé son premier aspect : le théâtre Montmartre (25) est devenu le théâtre de l'Atelier; la place et la rue auxquelles il avait donné son nom sont maintenant la place et la rue Dancourt. Seuls la décoration intérieure et l'aménagement ont dû changer : les décorations de la première galerie, qui provenaient du théâtre des Variétés où les avait peintes Evariste Fragonard, ont disparu (26).

C'est sur l'ordre de Pierre Seveste, qui avait obtenu le privilège de l'exploitation des théâtres de banlieue, que celui de Montmartre fut édifié. En mai 1845, Sevestre délégua son privilège sur cette seule scène à Daudé, ex-artiste de l'Opéra-Comique, qui était encore acteur à ses heures. Sous l'impulsion de celui-ci, qui resta directeur jusqu'en 1849, le théâtre Montmartre connut une période de gloire; et comme bien des artistes y avaient été

(22) Feuillerat, p. 83; cf. p. 82.
(23) *Le moulin de la Galette* au Musée d'Art et d'Histoire de Genève.
(24) Théâtres de banlieue, aussi, ceux des Batignolles, de Belleville, de Grenelle, de Montparnasse et de la Villette.
(25) On disait généralement alors le « théâtre Montmartre » comme on dit encore le « théâtre Montparnasse ».
(26) Sur *Le Théâtre Montmartre*, voir l'intéressant ouvrage de Maurice Artus (extrait du *Bulletin du Vieux Montmartre*, 1904) utilisé par tous ceux qui ont, après lui, écrit l'histoire de cette scène. Le Fonds Rondel, à la Bibliothèque de l'Arsenal, comprend quelques articles qui ne prouvent aucune recherche originale (dossier Rt. 3175). La liasse F21. 1165 des Archives Nationales (non utilisée par Artus) est riche surtout pour le Second Empire; on y trouve cependant une précise description des lieux faite par l'architecte Vuillemin, le 17 avril 1845. Pour l'iconographie, on peut consulter l'*Architectonographie des Théâtres ou Parallèle historique et critique de ces édifices*, [...] Commencé par Alexis Donnet et Orgiazzi, et continué par Jacques-Auguste Kaufmann. *Première série. Théâtres de Paris, construits jusqu'en* 1820 [malgré cette mention, il paraît bien que le théâtre Montmartre fut terminé en 1822]. Paris, Mathias, 1836. Planche 25. On suivra l'évolution de l'aspect extérieur dans *Les Théâtres de Paris*, Eaux-fortes par P. Loiseau-Rousseau (Paris-Montmartre, Deviers, 1878) et dans plusieurs toiles d'Utrillo.

révélés — Beauvallet, Mélingue, Regnier, Laferrière, Bressant, Mlle Fix, remarquée par Balzac qui lui prédit un brillant avenir (27), — il fut même question un moment de transformer cette pépinière dramatique en un théâtre subventionné de Jeunes Elèves : quel honneur pour la « Galère-Seveste » dont les acteurs, quelques années auparavant, allaient, en vrais héros d'un nouveau *Roman comique*, de scène de banlieue en scène de banlieue, tournant autour de ce Paris dans lequel ils brûlaient d'entrer!

En général, cependant, les rubriques théâtrales dédaignaient Montmartre (28). Seul *Le Mercure des Théâtres* suivait avec sympathie les progrès de la troupe de Daudé, qui avait certainement un ami influent dans la rédaction (29) :

> *Dès sa première année de direction* — *lit-on dans le numéro du* 29 *mars* 1846 —, *M. Daudé aura donc obtenu un résultat que* [sic] *n'en obtinrent pas les frères Séveste dans leur longue carrière dramatique.*

Ce résultat était dû pour une notable part à l'engagement de Marie Brunaud par Daudé, à l'automne de 1845. Est-ce à la demande du directeur que la jeune fille âgée de dix-sept ans environ (30) préféra un anagramme à son vrai nom? Mais avant d'adopter le pseudonyme de Marie Daubrun elle hésita entre son seul prénom (31) et la facile noblesse que lui conférait le détachement du « d » initial : en 1845-1846, elle se fait ou se laisse le plus souvent appeler Marie d'Aubrun et quelquefois un journaliste va même jusqu'à la titrer « d'Ambrun » ou « d'Embrun » (32).

(27) M. Artus, *op. cit.*, p. 52.

(28) J'ai toutefois relevé deux échos élogieux dans *Le Corsaire-Satan* qui, le 13 janvier 1846, fit l'éloge de Daudé; voir un peu plus bas l'autre entrefilet.

(29) Le rédacteur en chef était Jules Frey, qui écrivit avec Vitu, en 1844, une *Physiologie du bal Mabille* (Paris, Carrier).

(30) En 1889, selon Lyonnet, cité par Feuillerat (p. 92, n. 34), elle se donnait comme âgée de soixante et un ans. Or, dans les Archives de l'état civil reconstitué, j'ai trouvé la naissance à Paris, le 22 mars 1828, de Marie-Joséphine Brunaud, fille d'un charpentier demeurant 248, rue du Faubourg-Saint-Martin. — On prétend parfois que le vrai nom de Marie Daubrun était Brunod, — ce qui paraît moins vraisemblable; il y a bien une Marie-Charlotte Bruno qui naquit, le 21 avril 1828, au Palais du Louvre où son père était valet de chambre, mais son patronyme ne comporte pas le *d* final.

(31) C'est bien Marie Daubrun, en effet, qui se distingue au théâtre Montmartre, pendant les premiers jours d'octobre 1845, sous le nom de Mlle Marie ou Maria (voir la raison de cette indentification à l'Appendice). Et le 10 octobre encore, un entrefilet du *Corsaire-Satan* annonce : « Chaque soir il y a foule au théâtre de Montmartre pour applaudir *Diane de Chivry* jouée par les meilleurs artistes de la troupe, et par une jeune débutante pleine de grace [*sic*], de sensibilité et d'avenir, Mlle Maria. »

(32) Voir *Le Mercure des Théâtres*, 6 novembre 1845 et 25 janvier 1846 (« d'Ambrun ») et 28 décembre 1845 (« d'Embrun »).

C'est le 7 octobre 1845 qu'on relève pour la première fois (33) le nom de Marie Daubrun dans les fastes du théâtre Montmartre : elle joue le principal rôle féminin — celui de Diane — dans *Diane de Chivry*, un drame en cinq actes de Frédéric Soulié qui mettait en scène un épisode du carlisme au début de la Monarchie de Juillet, agrémenté de quelques souvenirs de la chouannerie (34). Par *Le Mercure des Théâtres* du 6 novembre, nous apprendrons qu'elle a figuré avec succès dans *La Grâce de Dieu*, mélodrame en cinq actes de Dennery et Gustave Lemoine (35), et dans *Le Client ou les Représailles*, vaudeville en un acte d'Hippolyte Le Roux, où elle tint le rôle de Mme Jenny Caillard (36). Et, dix jours plus tard, le même journal adressait aux acteurs ces encouragements :

> Théâtre de Montmartre. — *Petit artiste deviendra grand, si la critique lui vient en aide. C'est pour vous tous que nous disons cela, jeunes gens qui, dans les théâtres de la banlieue, et pour de très-modiques appointements, travaillez plus encore que certains grands faiseurs d'embarras, grassement rétribués, ne se reposent à Paris. — C'est pour vous, Mlles Irène et Marie d'Aubrun; pour vous, MM. Jolly et Gaspari; pour vous, dont nous voyons les travaux et les progrès, que nous réclamons un peu d'attention de la part de nos confrères. — Il ne faut pas oublier que les plus populaires artistes de Paris sont sortis du théâtre de Montmartre, et que certaines administrations seraient quelquefois heureuses de pouvoir y recruter quelques sujets capables. C'est peut-être ce qui aura lieu au mois d'avril prochain. Attention à vous, jeunes artistes de Montmartre.*

Le 8 décembre, Mlle Daubrun voit son nom illuminer la distribution : elle est à la fois Nini de *L'Amour dans tous les quartiers*, Zaza dans *Les Marocaines* et Pauline dans *Vieille fille et*

(33) L'unique journal qui donne la distribution des rôles au théâtre Montmartre est *L'Entr'acte*. Malheureusement, seule la Bibliothèque de l'Opéra possède quelques numéros (50 pour la période du 30 septembre 1845 au 21 août 1846) de ce quotidien. La conservation, ou plutôt la non-conservation des périodiques du XIXe siècle pose de graves problèmes : faire de l'histoire littéraire dans ces conditions est parfois bien conjectural.

(34) Marie Daubrun jouera de nouveau ce rôle en février 1848, quand *Diane de Chivry* sera repris à la Porte-Saint-Martin.

(35) Représenté pour la première fois à la Gaîté, le 16 janvier 1841. On ignore quel rôle était tenu par Marie Daubrun. Ce drame était mêlé de chants.

(36) Représenté pour la première fois au Vaudeville, le 24 juin 1844. Le notaire Alexis Caillard professe sur la vertu des femmes des opinions offensantes dont s'irrite sa jeune épouse, Jenny. Un ménage de ses clients, dont, sans le connaître, il a dit du mal, s'entend pour le berner et l'obliger à convenir qu'il a tort de soupçonner les plus honnêtes gens du monde.

vieux garçon (37). Ces pièces vont être jouées jusqu'à la fin du mois (38). Entre temps, Marie incarnera la coquette Mme de Marancey dans *Une position délicate* (39). Cette comédie-vaudeville en un acte de Laurençot et Charles de Bernard (40) rassemble à Bade quelques « curistes » désœuvrés. Mme de Marancey veut recruter M. de Treneuil au nombre de ses soupirants. Mais M. de Treneuil est fidèle à sa femme, Amélie. Or, celle-ci fut éprise avant son mariage du volage de Marancey qui a conservé d'elle portrait et lettres. M. de Treneuil, pour obtenir ces témoignages compromettants, va laisser croire à Mme de Marancey qu'il est épris d'elle et recevoir en gage son médaillon. Les prétentions de chacun seront donc annulées.

Fin décembre, Daudé mettra en scène *Les Mousquetaires* de Dumas et Maquet qui venait d'être créé, le 27 octobre, à l'Ambigu-Comique. Que l'on ne s'étonne pas de voir reprendre par le théâtre Montmartre une pièce qui n'avait que deux mois d'existence : le privilège obtenu par Seveste lui octroyait ce droit (41), sans lequel ses entreprises n'auraient pas été viables. Dans ce long drame en cinq actes et douze tableaux, Marie Daubrun fut Henriette d'Angleterre dont elle incarna la pathétique figure « en artiste d'avenir », obtenant « les honneurs de la soirée » (42). *Les Mousquetaires* poursuivirent leur carrière jusqu'en février 1846 (43).

En janvier, Marie figura dans *Une confidence,* petite comédie

(37) La première de ces pièces est une comédie-vaudeville en sept tableaux du fécond Clairville (créée au Vaudeville, le 8 avril précédent) : ce sont des scènes de la vie de bohème où l'on voit se fourvoyer un comte et une comtesse mal mariés dans un milieu d'étudiants et de grisettes. *Les Marocaines,* comédie-vaudeville en un acte, due au même Clairville et à E. Damarin et créée au Vaudeville, le 21 août 1844, se passe en 1844 dans un sérail « de Maroc » : Zaza, c'est-à-dire l'ancienne polkeuse Zizi, a suivi son amant, un soldat de la ligne, en Afrique où elle a été prise par des Arabes : dire que nos grands-parents ont pu rire à ces pauvretés, dignes, il est vrai, de feu Jean de Létraz ! — Je n'ai pas retrouvé *Vieille fille et vieux garçon,* vaudeville en trois actes.

(38) Mais elles ne seront plus représentées ensemble. Voir *L'Entr'acte* des 10, 12, 15, 17, 18 et 27 décembre 1845.

(39) Voir *L'Entr'acte* du 19 décembre.

(40) Créée au Gymnase-Dramatique le 18 juin 1836, la pièce fut éditée cette année-là et rééditée en 1846.

(41) Ce qui explique que soient peu nombreux les manuscrits soumis à la censure et conservés aux Archives Nationales (F^{18}. 1312 A.).

(42) *Le Mercure des Théâtres,* 28 décembre 1845. Marie-Henriette avait trois grandes scènes, une avec Cromwell, deux avec Charles Ier, son époux infortuné. Sur ce théâtre « qui mérite toute l'attention et tous les encouragements de la critique », *Les Mousquetaires* — déclare *La Galerie* du 25 janvier 1846 — ont été joués « presque aussi bien qu'à l'Ambigu : proportionnellement c'était peut-être mieux. [...] Henriette de France avait sous les traits de Mlle Maria d'Aubrun une physionomie noble et touchante. »

(43) Voir *L'Entr'acte* des 26 et 29 décembre 1845 et du 3 février 1846.

de Charles Potron (44). Et, en février, une jolie bluette de Bayard, assez ancienne pour avoir été un peu oubliée du public, *Les Fées de Paris* (45), fut représentée avec Mlle Daubrun dans le principal rôle féminin. L'intrigue en est simple : Lucien Desroches, jeune peintre, est dans une misère noire et se laisserait même acculer au suicide, si la conspiration de trois charmantes personnes, dont l'une, Juliette, l'aime, ne lui redonnait du courage et le goût de la vie. Baudelaire et Deroy ont-ils assisté à ce spectacle? Ils ont pu alors s'appliquer telles déclarations de Lucien : « Je suis las de mendier du travail et des commandes qui n'arrivent jamais! Et il y a des momens où je ferais bon marché de ma vie. [...] vous ne savez pas ce que c'est que d'avoir été élevé dans l'aisance, et de se trouver seul, dans une mansarde, avec les regrets, le désespoir et l'indigence! » (46).

Avec le succès, l'audace vint à Daudé. Le 11 novembre 1845, Marie Dorval avait remporté son dernier triomphe parisien, en créant à la Porte-Saint-Martin *Marie-Jeanne, ou la Femme du peuple*, drame en cinq actes et six tableaux de Dennery et Mallian. C'est un bel exemple de « mélo » au ton populacier, à la lecture duquel quelque courage est maintenant nécessaire (47) : Marie-Jeanne est une honnête ouvrière qui a épousé Bertrand, un tâcheron faible de caractère qu'un mauvais ami entraînera à délaisser sa femme et à boire. La misère entre dans le ménage. Marie-Jeanne est obligée de mettre son bébé aux Enfants-Trouvés, où un traître le lui dérobe. Ce traître, Appiani, se fait passer pour médecin; il veut épouser une jeune veuve, Sophie de Bussières, qui ne sait pas que son enfant est mort en venant au monde. Celui de Marie-Jeanne sera substitué au disparu. Mais l'ouvrière, entrant comme servante chez la comtesse de Bussières, y reconnaît son enfant. On l'accuse d'être folle, on l'interne. Finalement, Bertrand comprendra son devoir, il se remettra au travail, tandis qu'un ami de Mme de Bussières démasquera en Appiani un faussaire. Voilà la lourde machine que Daudé montait sur la scène du théâtre Montmartre. En ne

(44) *Le Mercure des Théâtres*, en rendant compte, le 11 janvier 1846, de cette pièce, croit à tort qu'elle fut créée sur la scène du théâtre Montmartre : cet acte, qui décrit les effets désopilants d'un bal masqué, à Chantilly, sous Louis XV, avait été représenté pour la première fois au Théâtre-Français, le 31 juillet 1845.

(45) Comédie-vaudeville en deux actes créée au Gymnase-Dramatique, le 3 décembre 1841. Voir *L'Entr'acte* du 10 février 1846 et *Le Mercure des Théâtres* du 12 février.

(46) Remarquons, de plus, que Juliette est à Lucien ce que Baudelaire aurait voulu que Marie fût pour lui.

(47) Neuf réimpressions de *Marie-Jeanne* entre 1846 et 1867 attestent le succès de ce drame.

dissimulant pas les risques de l'entreprise, *Le Mercure des Théâtres* du 25 janvier 1846 soulignait la réussite :

> *Le grand succès de* Marie-Jeanne *est dû à Mme Dorval. La pièce à coup sûr n'est point un chef-d'œuvre, loin de là. C'était donc un coup de loterie dangereusement chanceux que de monter ce drame à un théâtre de banlieue, où il n'y a pas de Mme Dorval, ni de monnaie pour en faire.*

Mlle Frantzia, cependant, se montra « actrice supérieure » dans le personnage de la femme du peuple. A Marie Daubrun avait été confié le rôle touchant et noble de Sophie de Bussières (48) : elle en « a tiré parti », déclara simplement le chroniqueur du *Mercure* qui ne semble pas avoir été enthousiasmé par son jeu. Sans doute le drame convenait-il moins bien au tempérament de la jeune fille que la comédie légère.

Elle retrouva l'occasion de faire valoir ses « heureuses dispositions » (49) dans *La Pêche aux beaux-pères,* comédie- vaudeville en deux actes de Bayard et Sauvage (50), où, dans le rôle de Dorothée, elle fut « d'un esprit charmant ». Dorothée, jeune gouvernante et sœur de lait de Fabien d'Arcy, qui est fort impécunieux, parvient à le sauver de la prison pour dettes, en le mariant avec Caroline, la fille du riche Camus de Montgibaut, alors que cette oiselle était promise à Olgar Berniquet, autre pêcheur de beaux-pères. Durant toute la pièce, Dorothée est une vraie meneuse de jeu qu'auréole seulement d'un soupçon de mélancolie son secret amour pour Fabien.

Ce sera cette pièce que l'on jouera, le 21 février 1846, pour la représentation donnée au bénéfice de « Mlle d'Anbrun [*sic*], qui, docile aux avis de la critique, a mérité un engagement au Vaudeville » (51). La bonne nouvelle avait déjà été annoncée en ces termes, le 1er février, par le complaisant *Mercure des Théâtres* (52) :

> *Nous constaterons en passant un nouveau succès de M. Daudé. Mlle Marie d'Aubrun, son élève favorite, vient d'être engagée par M. Hippolyte Cogniard. C'est une charmante personne qui dit fort bien quand elle est favorablement disposée. Que ne l'est-elle toujours!*

(48) Voir *L'Entr'acte* des 17 février et 10 mars 1846.
(49) *Le Mercure des Théâtres,* 26 février 1846, ainsi que la citation suivante.
(50) Représentée pour la première fois au Palais-Royal, le 16 juin 1845. Voir *L'Entr'acte* des 5 et 19 mars 1846.
(51) *Le Mercure des Théâtres,* 26 février 1846.
(52) La troupe du théâtre Montmartre revenait de Saint-Germain où elle avait donné trois représentations des *Mousquetaires :* « Elle a rapporté une riche moisson de bouquets et d'écus. »

Dans le monde des coulisses, il n'y a de l'« élève favorite » à la favorite que la suppression d'un substantif et de quelques vêtements. On peut penser que ladite suppression fut faite, ce qui nous permettrait de voir en Daudé son protecteur, « l'autre » de la « lettre à Marie », le rival de Baudelaire. Après que Mlle Daubrun eut quitté le théâtre Montmartre, le *Mercure* continua sa bienveillante attention à cette scène, mais ne ménagea plus la Belle aux cheveux d'or (53), quoique son talent s'affirmât. C'est donc par sympathie pour Daudé que cette feuille loua sa favorite, — nous voulons dire son élève favorite (54). Quel merveilleux directeur! C'était pour lui un « succès » de voir sa protégée au Vaudeville. Ce désintéressement s'expliquerait assez bien par de galants motifs.

On se rappelle notre hypothèse de départ : la « lettre à Marie » est antérieure au 10 mai 1846. Puisque l'actrice ne fera ses débuts au Vaudeville que le 13 juillet, il faut que Baudelaire l'ait déjà applaudie et rencontrée au théâtre Montmartre. Le sérail n'était pas trop bien gardé; on y donnait des bals : « C'était une grande émulation entre le Pierrot et le Chicard, la Camargo et le gamin, toujours de Paris. » (55). Et comment « le plus grand des poètes de Montmartre », ainsi que le qualifiera Alcide Dusolier (56), n'aurait-il pas gravi les pentes de la Butte pour entrer dans le théâtre que devait illustrer Charles Dullin?

Une imprégnation balzacienne (57).

« Je ne veux pas d'une réputation honnête et vulgaire; je veux écraser les esprits, les étonner, comme Byron, Balzac ou Chateaubriand. » Cette fière déclaration que Baudelaire adresse à

(53) Voir Feuillerat, p. 20 et 80-83. Cf. ce jugement que Feuillerat n'avait pas recueilli : « l'ensemble de cette débutante qui promettait mieux, au théâtre de Montmartre, paraît terne et insignifiant. » (*Le Mercure des Théâtres*, 23 juillet 1846, à propos de *Mademoiselle Lange* au Vaudeville.)

(54) Il convient de rejeter la pensée d'une conspiration ourdie dans les colonnes du *Mercure* au profit de Marie, par des amis de Baudelaire, — conspiration dont un compte rendu élogieux des *Stalactites* par Auguste Supersac (26 mars 1846) aurait pu fournir un indice, — mais c'est le seul. Les relations de Banville, de Supersac et de Baudelaire sont affirmées par Prarond (voir le *Mercure de France*, 1-IX-1954, p. 19-20) qui se rappelait une soirée du 1er juin 1846 les réunissant tous trois, entre autres.

(55) *Le Mercure des Théâtres*, 11 janvier 1846.

(56) Dans une lettre ouverte à Poulet-Malassis, *Revue anecdotique*, 1re quinzaine d'août 1862, t. VI, p. 64. Voir sur ce sujet l'intéressante étude de M. Charles Blockhuysen (Jean Réande) dans *Le Vieux Montmartre*, fascicule nº 17, 1955, p. 36-46.

(57) Sur Baudelaire et Balzac, voir, outre le chapitre de Prévost qui sera utilisé plus loin, l'article de Randolph Hughes dans le *Mercure de France* du 1-XI-1934 : quelques outrances et des allures de spadassin littéraire ne doivent pas faire oublier les réels mérites de cette étude.

sa mère le 19 février 1859, il aurait pu y souscrire, pour ce qui est de Balzac au moins, dès 1846, quand, après avoir mis l'accent sur la beauté de la « vie moderne » et de l'habit noir, il termine son *Salon* sur cette apostrophe :

> *Les moyens et les motifs de la peinture sont également abondants et variés; mais il y a un élément nouveau, qui est la beauté moderne.*
>
> *Car les héros de l'Iliade ne vont qu'à votre cheville, ô Vautrin, ô Rastignac, ô Birotteau, — et vous, ô Fontanarès, qui n'avez pas osé raconter au public vos douleurs sous le frac funèbre et convulsionné que nous endossons tous; — et vous, ô Honoré de Balzac, vous le plus héroïque, le plus singulier, le plus romantique et le plus poétique parmi tous les personnages que vous avez tirés de votre sein!* (58)

Çà et là affleurent dans le *Salon de 1846* d'autres preuves de l'empire que Balzac exerçait alors sur le jeune critique d'art. Baudelaire veut-il parler du « chic » dont « [il] ignore même l'orthographe », il placera ici (59) une note : « H. de Balzac a écrit quelque part : *le chique.* » Ce pourrait bien être dans *L'Interdiction* où le romancier, voulant décrire l'étrange figure du chevalier d'Espard, définissait d'abord le talent de Decamps, pour conclure : « Eh bien, il faudrait transporter dans le style ce génie saisissant, ce *chique* du crayon pour peindre l'homme droit, maigre et grand, vêtu de noir, à longs cheveux noirs, qui resta debout sans mot dire » (60). D'autant que Baudelaire semble encore bien se souvenir de Balzac — qui avait reconnu dans le pinceau du peintre « ce que Paganini avait dans son archet, une puissance magnétiquement communicative » (61) —, quand il analyse l'impression « si soudaine et si nouvelle » que les tableaux de Decamps produisent « sur l'âme du spectateur » et qui tient peut-être à « la volonté infatigable d'un alchimiste ».

Dans son article sur *Le Musée classique du Bazar Bonne-Nouvelle* (62), Baudelaire avait déjà écrit du *Marat* de David : « Tous ces détails sont historiques et réels comme un roman de

(58) *Curiosités esthétiques*, p. 200-201. On n'a pas remarqué, je crois, que le dernier mouvement de la phrase reproduit, mais en le magnifiant, un passage de la présentation de Balzac dans *Comment on paie ses dettes quand on a du génie :* « lui, le personnage le plus curieux, le plus cocasse, le plus intéressant et le plus vaniteux des personnages de *La Comédie humaine* ». (*Œuvres posthumes*, t. I, p. 114.)
(59) *Curiosités esthétiques*, p. 160.
(60) Dans les *Œuvres complètes de Balzac*, t. VII, p. 152.
(61) *Curiosités esthétiques*, p. 132 (autres allusions à Balzac, p. 178 et 197).
(62) *Le Corsaire-Satan*, 21 janvier 1846.

Balzac. » Les *Conseils aux jeunes littérateurs* (63) apportaient seuls une note discordante :

> *On dit que Balzac charge sa copie et ses épreuves d'une manière fantastique et désordonnée. [...] C'est sans doute cette mauvaise méthode qui donne souvent au style ce je ne sais quoi de diffus, de bousculé et de brouillon, — le seul défaut de ce grand historien.*

Comment on paie ses dettes quand on a du génie (64) ne saurait, en effet, être retenu pour l'indice que l'admiration vouée par Baudelaire à Balzac n'était que de façade. Outre que certaines railleries accompagnent naturellement les plus réelles protestations d'estime et les fortifient d'un gage de sincérité, il convient de ne pas oublier le dernier paragraphe de cet article :

> *Si quelque malin s'avisait de prendre ceci pour une* blague *de petit journal et un attentat à la gloire du plus grand homme de notre siècle, il se tromperait honteusement; j'ai voulu montrer que le grand poète savait dénouer une lettre de change aussi facilement que le roman le plus mystérieux et le plus intrigué.*

« Ce grand historien », « le plus grand homme de notre siècle », « le grand poète », — à quoi répond dans *La Fanfarlo* (65) : « notre grand romancier moderne » — est-il plus beau concert d'éloges?

Lorsque Baudelaire éprouve cette première fièvre d'exaltation balzacienne, de novembre 1845 à mai 1846, « notre grand romancier moderne » a publié l'essentiel de son œuvre : les dix-sept volumes de *La Comédie humaine* paraissent de 1842 à

(63) *L'Esprit public*, 15 avril 1846; *L'Art romantique*, p. 274.

(64) *Le Corsaire-Satan*, 24 novembre 1845, anonyme; *L'Echo*, 23 août 1846, signé Baudelaire-Dufays. *Œuvres posthumes*, t. I, p. 114-117; voir les commentaires de J. Crépet, p. 492. Le dernier paragraphe, que nous citons plus loin, ne figure pas dans le *Corsaire*. Baudelaire l'a-t-il ajouté dans l'*Echo*, parce qu'il signait alors son article? Ou l'a-t-il signé, parce qu'il avait ajouté ces lignes qui modifient profondément la portée du texte? Plus que l'une ou l'autre de ces hypothèses, je crois celle-ci recevable : l'un des amis de Baudelaire, ayant lu l'article sous la première forme, l'aura pris « pour une *blague* de petit journal ». Baudelaire, choqué de voir méconnues ses vraies intentions, lui répond, en publiant de nouveau *Comment on paie ses dettes quand on a du génie :* « Si quelque malin s'avisait de prendre ceci pour une *blague* de petit journal [...], il se tromperait honteusement. » Il accentue l'éloge, et il signe, afin de faire disparaître toute équivoque. Pour constater la différence qui sépare le texte de Baudelaire d'une « *blague* de petit journal », on pourra consulter la version que le *Dimanche* a donnée du même fait, dans son nº 23, en août 1840, sous le titre : « Les Réclames-Balzac ». Prévost écrit (*Baudelaire*, p. 39) : « Baudelaire a toujours eu sur tous ses amis et toutes ses admirations deux jugements : celui qu'il portait en homme réfléchi, plein de sagacité, voire de justice — et les jugements de la mauvaise humeur. » Mais cela ne sera vrai que lorsque le guignon se sera acharné sur Baudelaire.

(65) *PA*, p. 275.

1848 chez Furne, Dubochet et Hetzel. Baudelaire a lu les grands romans : *La Recherche de l'Absolu, La Peau de Chagrin, Grandeur et Décadence de César Birotteau, Béatrix,* le triptyque d'*Illusions perdues,* peut-être les deux premières parties de *Splendeurs et Misères des courtisanes;* il a aussi vu ou lu *Les Ressources de Quinola* (66).

Mais lui qui annonce un recueil de vers, encore inachevé et que sollicitent mille tâches diverses, il sait qu'il ne peut se lancer dans la composition d'un roman, gigantesque entreprise pour un jeune homme de vingt-cinq ans, à qui manque l'expérience de la vie. Balzac d'ailleurs lui offre un autre cadre qui, plus restreint, s'adapte mieux au tempérament de Baudelaire et à ses facultés présentes : la nouvelle. Tout en bénéficiant du succès de vogue que le public a fait au roman, la peinture d'une crise permettra au poète d'obtenir l'effet de « concentration » qu'il recherchera toujours et de couler dans ce moule ses souvenirs et ses amours (67). Bien entendu, il ne commettra pas l'erreur de Lucien de Rubempré, il n'écrira point en quelques pages l'équivalent d'un *Archer de Charles IX :* le temps est passé de ces « scottismes » (68), et le panégyriste de l'habit noir ne peut mettre en scène qu'un héros en habit noir. Là aussi, Balzac est son maître, Balzac, « l'auteur de *La Fille aux yeux d'or* », comme Baudelaire le qualifiera dans *La Fanfarlo,* — l'auteur, aurait-il dû ajouter, de *L'Interdiction,* d'*Etude de Femme,* d'*Autre Etude de Femme,* toutes nouvelles à sujets contemporains.

Au moment même où il s'imprégnait de Balzac, Baudelaire subissait une autre influence qui corrigeait ce que la première aurait pu avoir de stérilisant. Alors qu'il proclamait sa dette envers le poète dédicataire des *Fleurs du Mal,* il n'a jamais rendu à Théophile Gautier prosateur le solennel hommage que Balzac obtint de lui : l'article de 1859, édité en plaquette cette même année, ne fut écrit qu'avec de fortes réserves que nous connaissons par une lettre à Victor Hugo. Pourtant les nouvelles, tantôt sarcastiques tantôt humoristiques, des *Jeune-France* n'ont pas été lues par Baudelaire sans intérêt ni profit :

(66) Cette liste des œuvres de Balzac lues certainement par Baudelaire est établie selon des références soit explicites, soit implicites ou d'après un relevé d'influences incontestables.

(67) Je reprends ici les remarques de Prévost (*Baudelaire,* p. 38-39 et 40). H. de la Madelène (art. cité) avait déjà noté ce que devait à Balzac nouvelliste l'auteur de *La Fanfarlo,* « petit roman psychologique, où l'influence de Balzac se reconnaît à chaque page, j'entends le Balzac de la *Fille aux yeux d'or,* plutôt que le Balzac des *Parents pauvres* ».

(68) Voir l'anathème que Samuel Cramer lance dans *La Fanfarlo* contre Walter Scott (*PA,* p. 244).

Quelque léger que cet ouvrage puisse paraître à plusieurs, il renferme de grands mérites. Outre la beauté *du diable, c'est-à-dire la grâce charmante et l'audace de la jeunesse, il contient le rire, et le meilleur rire. Evidemment, à une époque pleine de duperies, un auteur s'installait en pleine ironie et prouvait qu'il n'était pas dupe* (69).

Sous ces lignes qui datent de 1859, il n'est pas difficile de deviner le plaisir que le jeune Baudelaire prit aux nouvelles du bon Théo. L'une d'elles au moins, *Daniel Jovard,* qui nous conte l'histoire de la conversion d'un classique au romantisme, présente avec *La Fanfarlo* quelques rapports certains. L'avant-dernier paragraphe notamment décrit la future carrière du converti, comme Baudelaire nous montrera l'orientation nouvelle de Samuel Cramer qui relaie Daniel Jovard dans ses avatars : celui-ci avait trahi les classiques pour les romantiques; celui-là, ainsi que le citoyen Baudelaire qui semble se prédire son destin, abandonnera le romantisme pour le socialisme.

M. Marcel Ruff avait raison, on le voit, d'indiquer que Baudelaire fut redevable à Gautier, en particulier de l'accent — nous y reviendrons — qu'il sut imprimer à *La Fanfarlo* (70). Mais pourquoi notre critique veut-il écarter du même coup l'influence exercée par Balzac sur Baudelaire? Elle est cependant au moins aussi forte et aussi importante, comme il appert de la genèse de *La Fanfarlo.*

La genèse de « La Fanfarlo ».

L'intrigue de la Fanfarlo est imitée de celle de Béatrix. *Dans* Béatrix, *Mme du Guénic est abandonnée de son mari pour la légère Béatrix. On décide le jeune et brillant La Palférine à séduire Béatrix; il y parvient avec un sans-façon dédaigneux, et Mme du Guénic retrouve le cœur de son mari.*

Dans la Fanfarlo, *Mme de Cosmelly, abandonnée de son mari pour la danseuse la Fanfarlo, décide le jeune et brillant Samuel Cramer à séduire la Fanfarlo; il y parvient en médisant d'elle et Mme de Cosmelly retrouve le cœur de son mari.*

(69) *Théophile Gautier,* dans *L'Art romantique,* p. 154.
(70) *L'Esprit du mal et l'esthétique baudelairienne,* Armand Colin, 1955, p. 218-219. Voir aussi *infra,* p. 35, un rapprochement fait par M. Jean Pommier entre *La Fanfarlo* et *Mademoiselle de Maupin.*

Ce juste parallèle est l'œuvre de Jean Prévost (71). Toutefois chez Balzac la réconciliation était double — Béatrix revenant à M. de Rochefide — et la figure de La Palférine seulement esquissée; aussi bien est-ce Maxime de Trailles qui dicte sa conduite au dauphin des roués. Baudelaire, au contraire, burinera les traits de Samuel Cramer, qui est son La Palférine, et sur la trame que lui fournit Béatrix il ne s'attachera vraiment qu'à faire ressortir la silhouette de la Fanfarlo qui, telle l'héroïne de Balzac, donne son nom à l'œuvre. Calyste du Guénic, le jeune mari naïf et faible, ici l'un des protagonistes du ballet de l'amour, ne trouvera pas dans la nouvelle son répondant.

Samuel Cramer, alias *Manuela de Monteverde*, c'est lui-même, Charles Baudelaire (72), qui veut maintenant se faire connaître sous le nom de Baudelaire-Dufays : un bon garçon, comme le voyait naguère encore un de ses camarades, issu d'une famille bourgeoise, mais que la vie a déjà bronzé — pour reprendre une expression qu'affectionne Balzac — et qui en se frottant au monde des petits journaux a pris une allure désinvolte. Les beaux jours du dandysme sont terminés et les souvenirs en flottent épars sous les lambris de l'hôtel Pimodan. Les rêves d'art se sont évanouis avec les fumées du haschisch. Jeanne, en qui peut-être il a cru trouver l'incarnation d'un idéal de beauté, n'est plus qu'une maîtresse exigeante et déjà acariâtre. Et l'indépendance financière du poète a été résignée aux mains d'un conseil judiciaire. Il fait partie de la rédaction du *Corsaire-Satan*, et il n'est que l'un de ces nombreux appelés du journalisme dont bien peu seront élus. Il s'est de la sorte « intéressé aux jeunes écrivains de Balzac et aux ratés, parce qu'il est un jeune écrivain, et qu'il craint de manquer sa carrière. Lousteau, Lucien de Rubempré ont été ce que Balzac avait peur d'être — et ils sont devenus tout naturellement l'une des peurs du jeune Baudelaire » (73).

(71) *Baudelaire*, p. 42. Il s'agit seulement de la troisième partie du roman : « Un adultère rétrospectif », qui, publiée d'abord dans *Le Messager* (décembre 1844-janvier 1845), était intitulée « Les Petits Manèges d'une femme vertueuse », formule qui caractérise très heureusement la conduite de Mme de Cosmelly. — Dans la deuxième partie de *Béatrix* (t. V, p. 272), on remarque ce passage dont il n'est pas impossible qu'Hippolyte Babou se soit souvenu quand il trouva pour Baudelaire le titre des *Fleurs du Mal :* « Toutes les fleurs vénéneuses sont charmantes. Satan les a semées, car il y a les fleurs du diable et les fleurs de Dieu! Nous n'avons qu'à rentrer en nous-mêmes pour voir qu'ils ont créé le monde de moitié. »

(72) Voir l'article d'André Ferran, « Baudelaire juge de Baudelaire », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, t. 36 (1929), p. 447-457.

(73) Prévost, *Baudelaire*, p. 40-41; je pense qu'il faut plutôt lire : « ce que Balzac avait *eu* peur d'être ».

Ils ont l'un et l'autre reconnu la puissance de la presse :

> *Soyez dur et spirituel — c'est Lousteau qui donne ce conseil à Lucien* (74) — *pendant un ou deux mois, vous serez accablé d'invitations, de parties avec les actrices;* [...] *vous pouvez vous créer des rentes de plaisir chez toutes les actrices de vos théâtres, vous pouvez faire tomber une bonne pièce et faire courir tout Paris à une mauvaise.*

« Des rentes de plaisir » : c'est ainsi que Lucien, dans *Illusions perdues,* trouve quelque temps chez Coralie bon gîte et bon lit; c'est ainsi que Samuel se laissera choyer et aimer par la Fanfarlo.

Comme Lousteau, comme Lucien, comme Nathan, Cramer étalera en public les « linges sales de la vie privée » (76). Baudelaire n'avait qu'à se souvenir des premiers mois de 1844, quand il collaborait aux *Mystères galans des théâtres de Paris* où la tentative de chantage s'aperçoit assez : J. Crépet a rapproché la sordide histoire du King Charles, racontée à propos de Mlle Plessy dans ce recueil de factums, de l'accusation lancée par Samuel Cramer contre la Fanfarlo d'aimer « trop les petits chiens et la fille de sa portière » (77).

Comme Lucien (78), Samuel a un double visage : journaliste mordant, il est aussi poète. Rubempré a écrit *Les Marguerites;* Cramer sera l'auteur des *Orfraies* (79), publiées sous le pseudo-

(74) *Illusions perdues* (t. XII, p. 157).
(76) *La Fanfarlo* (*PA*, p. 264).
(77) *Mystères galans des théâtres de Paris,* avec une introduction et des notes de J. Crépet (Gallimard, [1938]), p. 36-37, 147 et, pour d'autres tentatives d'éreintement, sinon de chantage, p. XX-XXII; voir aussi R. Schwab dans le *Mercure de France* du 1-VI-1955, p. 317. Cf. *PA*, p. 264. — M. Ruff a fait remarquer que l'épisode des attaques lancées par Cramer contre la Fanfarlo pourrait bien avoir son origine dans un fait réel, comme une page des *Aventures de Mademoiselle Mariette.* Dans ce roman à clef (publié en 1853), Champfleury raconte que l'héroïne est attaquée dans le *Petit Journal* (c'est-à-dire *Le Corsaire-Satan*) par un amoureux éconduit, qui espère ainsi l'amener à composition. Ces attaques étaient depuis longtemps pratiquées par la presse : ne voit-on pas dans *Illusions perdues* Giroudeau disposer d'une panoplie pour répondre à ceux qui viennent demander raison au journal d'une insulte? Et Charles Maurice s'était fait une rente de ces chantages. — Il n'est pas même exclu que Baudelaire ait employé ce procédé à l'égard de Marie Daubrun. On sait qu'il collabora aux « Causeries » du *Tintamarre* de septembre 1846 à mars 1847. Or le critique dramatique de ce journal, Delmarre C***, déclarait à quelques semaines de date (nº des 26 juillet-2 août et nº des 18-24 octobre 1846) que dans le même rôle (« La Pensée » des *Fleurs animées* au Vaudeville) Mlle Daubrun s'était montrée excellente, puis pitoyable; j'ignore qui se cache sous les astérisques, et Feuillerat qui cite ces textes, p. 82, croyait qu'ils servaient à deux rédacteurs au moins, — mais est-il interdit de suggérer que c'est Baudelaire qui peut-être souffla ces jugements contradictoires au(x) titulaire(s) de la rubrique des théâtres?
(78) Si Baudelaire-Cramer s'est pensé au travers de Lucien de Rubempré, il se peut aussi qu'il ait pris quelques traits — notamment le brio et l'assurance — à Henri de Marsay.
(79) Le mot figure dans *La Comédie de la Mort* de Gautier :
Leur cœur, comme une orfraie au fond d'une ruine,

nyme de Manuela de Monteverde, « recueil de sonnets, comme nous en avons tous fait et tous lu, dans le temps où nous avions le jugement si court et les cheveux si longs », c'est-à-dire « dans le bon temps du Romantisme » (80), de ce romantisme flamboyant des Jeune-France dont un représentant fournit à Baudelaire et le nom de son héros et le pseudonyme de celui-ci (81). Ici la réalité et la littérature se mêlent étroitement : sur la couverture du *Salon de 1846* furent annoncées *Les Lesbiennes* (82), qui sont *Les Orfraies* de M. Baudelaire-Dufays et dont l'une des inspirations pourrait provenir de *La Fille aux yeux d'or :* les amours sanglantes de Paquita Valdès et de la marquise de San-Réal ont-elles préfiguré pour Baudelaire celles de Delphine et Hippolyte (83) ?

Enfin, à Samuel Cramer, Baudelaire prête, outre ses traits physiques, sa nature, « ténébreuse, bariolée de vifs éclairs, — paresseuse et entreprenante à la fois, — féconde en desseins difficiles et en risibles avortements », sa nature comédienne et *singeresse :*

> *Comme il avait été dévot avec fureur, il était athée avec passion. Il était à la fois tous les artistes qu'il avait étudiés et tous les livres qu'il avait lus, et cependant, en dépit de cette faculté comédienne, restait profondément original* (84).

Il lui prête encore ses lectures qui le portent à la fois vers Swedenborg — lu soit dans le texte, soit en traduction ou encore

Râle piteusement dans leur maigre poitrine
L'hymne du désespoir.

(80) *PA*, respectivement p. 246 et 237.

(81) Samuel Cramer « est le produit contradictoire d'un blême Allemand et d'une brune Chilienne ». Or, en 1836, Théophile de Ferrière avait publié *Il Vivere* sous le pseudonyme de *Samuel* Bach; et p. 15 de ce volume, se trouve cité *Kramer*, un pianiste allemand (dont, au vrai, le nom prend un C à l'initiale). L'année suivante, Ferrière publia *Les Romans et le mariage* dont l'un des personnages s'appelle *de Montevède*. Voir J. Pommier, *Dans les Chemins de Baudelaire*, p. 90-92. — J. Prévost rappelle à propos du pseudonyme féminin et espagnol de Cramer le précédent de Clara Gazul (*Baudelaire*, p. 42); cf. Balzac dans *Béatrix* (t. V, p. 65) : « De même que Clara Gazul est le pseudonyme femelle d'un homme d'esprit... »

(82) Sur ce « titre-pétard », comme les aimait Baudelaire, voir l'éd. des *Fleurs du Mal* p. p. J. Crépet et G. Blin (Corti), p. 272.

(83) La nouvelle de Balzac a au moins fourni à *La Fanfarlo* une notation, — dette reconnue par Baudelaire; cf. *PA*, p. 275, et *Œuvres complètes de Balzac*, t. XIII, p. 387. *La Fille aux yeux d'or* est dédicacée à Delacroix : ce n'était pas pour éloigner Baudelaire de la lire. Je me permets de faire remarquer à propos de cette nouvelle que Balzac y attribue (p. 357) pour domicile au facteur Moinot le 11 de la rue des Trois-Frères (« au cintième »); or, c'était là, dans un hôtel particulier, élevé de deux étages seulement, que demeurait l'académicien Etienne Jouy, une des « perruques » que les romantiques moquaient avec le plus d'hostilité; coïncidence ou mystification?

(84) *PA*, p. 238-240.

deviné au travers de *Seraphîta* — et vers « ces livres honteux dont la lecture n'est profitable qu'aux esprits possédés d'un goût immodéré de la vérité », tel cet étrange Meursius qu'il cite précisément dans le *Salon de 1845* (85). Et que de réminiscences littéraires encore, ou de souvenirs, divers comme l'étaient ses curiosités (86) : ici, dans une scène de patelinage amoureux, des échos de *Tartufe;* là, un emprunt au *Discours sur les Passions de l'Amour* que V. Cousin venait d'exhumer en l'attribuant à Pascal (87); ailleurs, une remarque légèrement pédante sur les truffes due à Brillat-Savarin, de qui Balzac avait fait rééditer la *Physiologie du Goût* (88). Sans doute n'est-il pas d'œuvre où Baudelaire soit plus endetté.

Jeunes et nouvelles amours.

Il aimait à la voir, avec ses jupes blanches,
Courir tout au travers du feuillage et des branches,
Gauche et pleine de grâce, alors qu'elle cachait
Sa jambe, si la robe aux buissons s'accrochait...

Rapprochant ces vers de Baudelaire (89), cités en 1864 par Emile Deschanel, des lignes suivantes de *La Fanfarlo :*

> *c'est l'heure où les jardins sont pleins de robes roses et blanches qui ne craignent pas de se mouiller. Les buissons complaisants accrochent les jupes fuyantes, les cheveux bruns et les boucles blondes se mêlent en tourbillonnant*

Jules Mouquet concluait avec beaucoup de vraisemblance que ces deux passages témoignaient du même amour d'enfance voué par un Baudelaire de quatorze ou quinze ans à celle qui devint ensuite Mme de Cosmelly : « Samuel l'avait connue aux environs

(85) *Curiosités esthétiques*, p. 126.
(86) Voir *PA*, p. 239, où est citée une riche gamme d'auteurs : Plotin, Porphyre, Crébillon fils, Jérôme Cardan, Sterne, Rabelais.
(87) Voir J. Pommier, *Dans les Chemins de Baudelaire*, p. 137 et 146.
(88) « La truffe, qui fait la distinction du monde ancien et moderne », lit-on dans *La Fanfarlo* (*PA*, p. 271), où Baudelaire a aussi glissé cette note : « Les truffes des Romains étaient blanches et d'une autre espèce. » Cf. ce paragraphe de la *Physiologie du Goût* sur la vertu érotique des truffes (Dentu, 1886, p. 72) : « Les Romains ont connu la truffe; mais il ne paraît pas que l'espèce française soit parvenue jusqu'à eux. Celles dont ils faisaient leurs délices leur venaient de Grèce, d'Afrique, et principalement de Libye; la substance en était blanche ou rougeâtre, [...]. Des Romains jusqu'à nous il y a eu un long interrègne [...]. » Les truffes semblent être le seul terrain d'entente gastronomique entre Brillat-Savarin et Baudelaire qui lui reprochera plus tard, dans *Du vin et du haschisch*, d'être l'auteur de « maximes niaisement pédantesques » (voir *Œuvres complètes de Baudelaire*, Le Club du Meilleur livre, t. II, 1955, p. 384 et 1280).
(89) *Œuvres Posthumes*, t. I, p. 8; cf. *PA*, p. 249.

de Lyon, jeune, alerte, folâtre et plus maigre. » Et Mouquet a conté « tout ce jeune roman » qui se place au moment de vacances heureuses, quand Charles échappait à la noire geôle du collège royal de Lyon (90).

Mais si ce « vert paradis des amours enfantines » a réellement existé aux environs de Lyon, il est moins sûr que Baudelaire ait retrouvé sa compagne de jeux à Paris. Il lui suffisait d'imaginer cette rencontre. Pour décrire les sentiments de Samuel Cramer, pour dépeindre la jeune femme esseulée, ses propres sentiments et des images qu'il trouvait dans Balzac lui fournissaient une riche matière à mettre en œuvre.

> *Je vous adresse cet opuscule qui vient de sortir de ma plume, je ne puis choisir un meilleur juge que vous, je me soumets et je deviens votre justiciable avec une entière confiance.*

Est-ce Samuel Cramer qui écrit ces lignes à Mme de Cosmelly? Est-ce lui qui termine ainsi sa lettre?

> *Veuillez être Madame ma providence dans la carrière qui s'ouvre à moi par le* canal de l'amour, *j'ai presque dit par l'influence de la femme.*

Non, c'est Baudelaire s'adressant, au début de mars 1846, à Mme Claude-Alphonse Baudelaire, née Félicité Ducessois, la femme de son demi-frère. Et que dit Samuel à Mme de Cosmelly?

> — *Madame,* [...], *le vrai public du XIX*^e^ *siècle est les femmes; votre suffrage me constituera plus grand que vingt académies* (91).

A sa belle-sœur, de qui il s'éprend dans un amour de tête (92) — des références à Pétrarque, à Parny et à *Antony* sont là pour l'échauffer un peu —, Baudelaire envoie son *Choix de Maximes consolantes sur l'Amour* et il lui promet son *Catéchisme de la Femme aimée;* à Mme de Cosmelly, Samuel Cramer apporte ses *Orfraies.* Et la réponse que fait à Samuel la triste héroïne de la nouvelle est probablement celle que Charles reçut de Félicité Baudelaire :

> — *Monsieur, je ne suis qu'une femme, et, par conséquent, mon jugement est peu de chose; mais il me paraît*

(90) « Jeunes amours de Baudelaire », à la suite de l'éd. des *Vers latins de Baudelaire,* p. 137 sq. — M. Jacques Vier (*L'Ecole,* 2e cycle, 27 octobre 1956, p. 68, n° 15) a rapproché ce passage de *La Fanfarlo* du *Saule* de Musset : ici et là, en effet, même facile sentimentalité.

(91) *Correspondance générale,* Complément, t. VI, p. 4-6; cf. *PA,* p. 245.

(92) Voir, si l'on veut, sur ce curieux épisode de la jeunesse de Baudelaire, l'article que j'ai publié dans *Le Pouvoir judiciaire* (février 1956).

que les tristesses et les amours de messieurs les auteurs ne ressemblent guère aux tristesses et aux amours des autres hommes. Vous adressez des galanteries, fort élégantes sans doute et d'un choix fort exquis, à des dames que j'estime assez pour croire qu'elles doivent parfois s'en effaroucher. Vous chantez la beauté des mères dans un style qui doit vous priver du suffrage de leurs filles. [...] *Vous réservez votre encens le plus mystique à des créatures bizarres qui lisent encore moins que les dames, et vous vous pâmez platoniquement devant des sultanes de bas lieu, qui doivent, ce me semble, à l'aspect de la délicate personne d'un poète, ouvrir des yeux aussi grands que des bestiaux qui se réveillent dans un incendie* (93).

Félicité Baudelaire : une muse bien en chair, de blanches épaules émergeant d'un décolleté généreux, des bras assez forts que dissimule au-dessus du coude un bouillonné de dentelles, le visage ovale, au nez bien dessiné que prolongent deux parfaits sourcils, des cheveux châtain. Mais la tête est penchée, le regard est voilé de langueur et la bouche, petite, légèrement dédaigneuse (94). On hésite si l'on est devant une nature lymphatique ou en présence de l'un de ces tempéraments généreux que la mode et les convenances poussent aux attitudes élégiaques (95).

Baudelaire s'est peut-être inspiré de Félicité en dessinant Mme de Cosmelly : « Ses traits, quoique mûris et engraissés par quelques années de pratique, avaient la grâce profonde et décente de l'honnête femme; au fond de ses yeux brillait encore par intervalles la rêverie humide de la jeune fille » (96). Mais pour caractériser sa conduite, sa vertueuse coquetterie, sa rouerie d'épouse honnête, il s'est surtout souvenu de « la femme comme il faut » que Balzac définissait par la bouche d'Emile Blondet, dans *Autre Etude de femme.* C'est Jean Prévost qu'il faut encore citer ici :

La partie du récit où paraît la femme à secourir, Mme de Cosmelly, [...] *est faite uniquement de réminiscences balzaciennes. Baudelaire devait, à ce moment,*

(93) *PA*, p. 246-247.
(94) Le portrait de Mme Claude-Alphonse Baudelaire a été reproduit dans *Le Figaro littéraire* du 7 juin 1952.
(95) Fort âgée, Félicité avait conservé, selon *L'Abeille de Fontainebleau* du 8 juin 1917, « son joli profil et ses airs de grande dame ». « Elle était — prétend encore ce journal — très fière de son beau-frère et aimait à évoquer son souvenir. » Le 25 avril 1902, *L'Abeille* avait déjà fait allusion à la « beauté » et aux « manières exquises » de Mme Cl.-Alph. Baudelaire. (Je dois communication de ces textes à l'amitié de M. Gendreau, qui prépare une étude sur les Ducessois.)
(96) *PA*, p. 241-242.

> *connaître peu de femmes élégantes, et ne pouvait peindre d'après nature* (97). *Les propos coquets et plaintifs de Béatrix devant Calyste du Guénic, de Mme de Cadignan jouant les ingénues devant d'Arthez* (Les secrets de la Princesse de Cadignan), *de Mme d'Espard et de Mme de Bargeton dans les* Illusions perdues *ou l'*Interdiction, *donnent le ton au dialogue.* [...] *La jeune dame devant l'homme de lettres qui déploie ses coquetteries littéraires mêle Lousteau devant la pauvre « Muse du Département » et Modeste Mignon devant Canalis* (98).

Il est même un moment où Mme de Cosmelly, exhalant devant Samuel son désespoir d'être abandonnée par son mari pour la Fanfarlo, n'est que la sœur un peu pâle de Sabine du Guénic. Que l'on en juge plutôt par cette lecture parallèle (99) :

LA FANFARLO	BÉATRIX
Mme de Cosmelly déclare à Samuel Cramer au sujet de son mari : Je voulus [...] être plus que belle, c'est-à-dire coquette, coquette pour lui, comme il l'était pour le monde; autrefois j'offrais tout, je donnais tout, je voulus désormais me faire prier. Je voulais ranimer les cendres de mon bonheur éteint, en les agitant et en les retournant; mais il paraît que je suis bien malhabile à la ruse et bien gauche au vice, il ne daigna pas s'en apercevoir.	[Mme du Guénic] fit une toilette splendide, elle voulut se montrer seule, et souriant comme une femme heureuse. [...] elle avait résolu de vaincre, de ramener Calyste par une excessive douceur, par les vertus de l'épouse, par une tendresse d'agneau pascal. Elle voulut mentir à tout Paris. Elle aimait, elle aimait comme aiment les courtisanes et les anges, avec orgueil, avec humilité.
Pourquoi donc entre deux beautés égales, les hommes préfèrent-ils souvent la fleur que tout le monde a respirée, à celle qui s'est toujours gardée des passants dans les allées les plus obscures du jardin conjugal? Pourquoi donc les femmes prodigues de leur corps, trésor dont un seul sultan doit avoir la clef,	*Mme du Guénic dit à ses sœurs et à sa mère :* Aux yeux de certains hommes, c'est une infériorité que la jeunesse! Il n'y a rien à deviner sur une figure naïve. Je ris franchement, et c'est un tort! quand, pour séduire, on doit savoir préparer ce demi-sourire mélancolique des

(97) Cette remarque est sans portée. Sainte-Beuve déclare de même et à tort que Stendhal n'avait pas la possibilité de peindre des femmes du grand monde, car il ne les fréquentait pas. Que sait-on, au reste, des fréquentations de Baudelaire en 1845-1846?

(98) *Baudelaire*, p. 43-44. Prévost fait aussi remarquer qu'une attitude de Mme de Cosmelly (Samuel « la trouva, la tête inclinée par une mélancolie gracieuse et presque étudiée, vers les fleurs de la plate-bande », *PA*, p. 246) est sans doute également copiée de Balzac, mais qu'il est possible qu'intervienne de plus ici l'influence de Gavarni, son illustrateur. Suggestion qui a pour elle la vraisemblance et qu'il faut rapprocher de cette phrase de Baudelaire dans *Quelques caricaturistes français :* « La véritable gloire et la vraie mission de Gavarni et de Daumier ont été de compléter Balzac, qui d'ailleurs le savait bien, et les estimait comme des auxiliaires et des commentateurs. » (*Curiosités esthétiques*, p. 424.)

(99) *PA*, p. 257-260; *Béatrix*, t. V, p. 304 et 309-310.

possèdent-elles plus d'adorateurs que nous autres, malheureuses martyres d'un amour unique? De quel charme si magique le vice auréole-t-il certaines créatures? [...] j'aime mon mari; je l'aime, monsieur, avec toute la passion et toute la douleur d'une maîtresse battue et foulée aux pieds. Il n'est rien que je n'aie tenté. Au lieu des toilettes sombres et simples auxquelles son regard se plaisait autrefois, j'ai porté des toilettes folles et somptueuses comme les femmes de théâtre. Moi, la chaste épouse qu'il était allé chercher au fond d'un pauvre château, j'ai paradé devant lui avec des robes de fille; je me suis faite spirituelle et enjouée quand j'avais la mort dans le cœur. J'ai pailleté mon désespoir avec des sourires étincelants.

anges tombés qui sont forcés de cacher des dents longues et jaunes. [...] J'ai de la droiture et c'est la perversité qui plaît! Je suis loyalement passionnée comme une honnête femme, et il faudrait être manégée, tricheuse et façonnière comme une comédienne de province. [...] Ah! si j'avais couru le monde comme *elle*, si j'avais comme *elle* dit : — Je t'aime! dans toutes les langues de l'Europe, on me consolerait, on me plaindrait, on m'adorerait, et je servirais le régal macédonien d'un amour cosmopolite! [...] Enfin, moi, noble femme, il faut que je m'instruise de toutes les impuretés, de tous les calculs des *filles!*... Et Calyste qui est la dupe de ces singeries! [...] Ma fierté est une trompeuse égide, je suis sans défense contre la douleur, j'aime toujours mon mari comme une folle, et pour le ramener à moi, je devrais emprunter à l'indifférence toutes ses clartés.

Moins que les rapprochements textuels, que l'on serait ici autorisé à faire, ce qui compte, c'est la parenté des attitudes.

En première approximation, Mme de Cosmelly serait donc Félicité Baudelaire vue à travers le prisme balzacien de « la femme comme il faut » et modelée à l'image de Sabine du Guénic (100).

La Fanfarlo qui a toutes les couleurs, toute la vie, tout le sang qui manquent à Mme de Cosmelly n'est pas, elle, une femme comme il faut. Disons-le, avec Samuel Cramer : elle a bien souvent mauvais genre. Aussi fut-elle accusée par le sigisbée de Mme de Cosmelly « d'être brutale, commune, dénuée de goût, de vouloir importer sur les théâtres des habitudes d'outre-Rhin et d'outre-Pyrénées », de crier et de rire « très-haut vers le parterre » (101). Charles Hervey adressait de semblables reproches à Marie Daubrun : « Her movements are [...] deficient in grace, and her style of acting is rather too characteristic of the *Banlieue* » (102). Ces critiques n'autoriseraient pas à tenter un tel rapprochement s'il n'y avait d'autres présomptions convergentes (103).

(100) Le parallèle ne semble pouvoir être prolongé : M. de Cosmelly n'a rien de commun avec Claude-Alphonse Baudelaire.

(101) *PA*, p. 264.

(102) *Theatres of Paris* (1846), à propos des débuts de Marie Daubrun au Vaudeville; cité par Feuillerat, p. 81.

(103) Seul, croyons-nous, M. Marcel Ruff avait pensé un instant à cette identification et du même coup avait suggéré que les relations de Baudelaire et de Marie Daubrun pouvaient être antérieures à la fin de 1847; voir *L'Esprit du mal et l'esthétique baudelairienne*, p. 219 et 436.

Pour décrire Marie Daubrun, Albert Feuillerat (104) s'était adressé aux poèmes des *Fleurs du Mal* qui forment le « cycle de la femme aux yeux verts », et plus encore à certains témoignages de Banville, qui fut aussi son amant. Outre ses yeux — ses yeux « mystérieux », « brillant à travers leurs larmes » —, elle se distinguait par une riche chevelure blonde. Sur les yeux de la Fanfarlo, Baudelaire ne nous a rien appris, mais nous savons que son héroïne est brune. Toutefois, la toison de Marie Daubrun se répandait en masses si « profondes » — ce sont les cheveux « lourds et serrés » de la Fanfarlo — qu'elle en apparaissait parfois brune à Banville. D'une carnation de Méridionale, la danseuse s'oppose à l'actrice dont le corps est « blanc et rose ». Malgré ces différences (105), c'est la même impression générale que laissent ces deux femmes, ces deux splendides créatures. Marie Daubrun, avec son buste imposant, ses bras éblouissants de force, capables de « défier les titans » et de se jouer des « précoces hercules », son « cou large et rond », ses « épaules grasses » est pour Banville une « femme de Rubens », une « noble Vénitienne ». La Fanfarlo, aux mains « grassement effilées », au « cou de proconsul, large et fort », laisse deviner « l'ornière des omoplates, revêtues d'une chair brune et abondante » et, nue, elle est jugée par Cramer « une des plus belles femmes que la nature ait formées pour le plaisir des yeux ». Que dire enfin de cette jambe qui est pour Samuel « l'objet d'un éternel désir »?

> *Longue, fine, forte, grasse et nerveuse à la fois, elle avait toute la correction du beau et tout l'attrait libertin du joli* (106).

Est-il quelqu'un maintenant qui, en lisant ces lignes, ne pense au *Beau Navire?*

> *Tes nobles jambes, sous les volants qu'elles chassent*
> *Tourmentent les désirs obscurs et les agacent...*

(104) *Op. cit.*, p. 4-8: Cf. *PA*, p. 266, 270 et 277.

(105) Les voix ne se correspondent pas non plus. Celle de Marie Daubrun était un « cristal féerique », à moins que sous le coup de la passion elle ne devînt « brûlante » ou « rauque ». Au contraire, la Fanfarlo a une voix « mutine »; « mutine », aussi, est son « impatience », « comme d'une enfant gâtée qui trouve que cela ne va pas assez vite ». N'y a-t-il pas lieu d'évoquer ici l'inspiratrice du *Beau Navire* en qui « l'enfance s'allie à la maturité »?

(106) Baudelaire ajoute, après une description anatomique de cette jambe : « Une vraie jambe d'homme est trop dure, les jambes de femmes crayonnées par Devéria sont trop nobles pour en donner une idée. » Aussi a-t-il lui-même dessiné la Fanfarlo, son « cou de proconsul » et sa jambe musculeuse.

Trop souvent la recherche du modèle vivant d'un personnage littéraire paraît exiger de l'un et de l'autre qu'ils se ressemblent trait pour trait, ce qui est méconnaître l'esthétique secrète de la création. En peignant brune Marie Daubrun (107) dans la Fanfarlo, en faisant de celle-ci une danseuse alors que celle-là était une actrice, Baudelaire usait du droit — du droit et du devoir — qu'ont les artistes de n'être pas des photographes, du privilège de corriger la réalité et de s'en servir comme d'une matière ductile. Et peut-être surimposait-il à l'évocation de Marie Daubrun le visage et le teint de Jeanne.

Le nom même de la Fanfarlo révèle bien le jeu des influences diverses qui s'exercent alors sur Baudelaire. J. Mouquet et Mr. W. T. Bandy ont mentionné l'existence d'une « Fanfarnou » parmi les polkeuses de quelque notoriété (108). Mais « Fanfarnou » avait je ne sais quel air bretonnant. *Consuelo* put lui prêter sa finale espagnole, et la Fanfarlo naître ainsi de la conjonction d'une polkeuse — rencontrée peut-être aux bals du théâtre Montmartre — et de l'héroïne du plus beau roman de George Sand.

Baudelaire au travail.

Que faut-il encore à notre jeune romancier pour étoffer sa nouvelle? Un épisode qui la corse, « le quiproquo des sonnets » (109). Prévost remarque qu'une même « erreur d'adresse crée toute l'intrigue d'*Etude de femme* » (110), où l'on voit Rastignac envoyer à Mme de Listomère une lettre qui était destinée à Mme de Nucingen.

Il était nécessaire de montrer la Fanfarlo dans une pantomime. Baudelaire qui était friand de ces sortes de spectacles (111) la

(107) Baudelaire a-t-il pensé au jeu de mots contenu dans ce patronyme usurpé?

(108) Ils ont trouvé ce nom dans *Les Polkeuses*, par Nick Polkmall (Charles Narrey), Paris, Mascagna, 1844; voir *Baudelaire en 1848...* (Paris, Emile Paul, 1946), p. 7.

(109) *PA*, p. 262-263.

(110) *Baudelaire*, p. 44.

(111) Sans doute assista-t-il à la représentation d'*Arlequin* qu'une troupe anglaise donna aux Variétés en août 1842 et dont il se serait souvenu dans *De l'Essence du Rire* (voir une fort intéressante note de Mr. Jonathan Mayne dans sa traduction parue en 1955, aux Phaidon Press, des écrits artistiques de Baudelaire, sous le titre : *The Mirror of Art*, p. 147-148). Et le 27 septembre 1846 Auguste Vitu nous apprend dans *L'Echo* que Baudelaire était aux Funambules parmi les spectateurs de *Pierrot valet de la mort*, pantomime de Champfleury (passage cité par Mr. W. T. Bandy dans *Baudelaire judged by his contemporaries...*, p. 16, n° 7).

fait donc paraître dans une pantomime où elle est tour à tour Colombine, Marguerite, Elvire et Zéphirine (112).

Une « suivante » devra accompagner Mme de Cosmelly qui ne saurait se trouver seule dans les jardins du Luxembourg : elle se prénommera Mariette, comme « la servante au grand cœur » qui éleva le jeune Charles, au moins quand Mme Aupick était retenue par ses mondanités.

Ainsi, à chaque page, à chaque ligne de *La Fanfarlo*, on reconnaît intimement mêlées la vie et la littérature. Une édition commentée ferait clairement apparaître cette constante imbrication. Souvenir littéraire venu de *Mademoiselle de Maupin* que l'étrange caprice de Samuel, exigeant de la danseuse qu'elle reprenne l'accoutrement de Colombine : « la Rosalinde se donne à d'Albert dans le costume qu'elle avait le jour de la représentation, et Rosette en toilette de bal » (113). Mais intervention personnelle de Baudelaire qui s'écrie par la bouche de Cramer à Flore : « Eh! n'oubliez pas le rouge? » Exposé de gastronomie baudelairienne, de cuisine alchimique, étalage des goûts raffinés pour les produits artificiels, — mais « le plus gourmand, le plus spirituel de nos amis », Cramer, ce dandy, prend le masque de Rastignac pour jeter « un coup d'œil de vainqueur sur la ville maudite » (114).

Tant d'éléments disparates risquaient bien de ne s'unir qu'avec peine. Il fallait un catalyseur à ces souvenirs et à ces émotions : ce fut Balzac. Parce que, on se le rappelle, *Béatrix* avait fourni à Baudelaire la trame de sa nouvelle. Et aussi parce que le disciple est docile aux leçons du maître, dès qu'il trace ses premières lignes. Pour brosser le portrait de Samuel, l'auteur s'en remet à Balzac du soin de le guider dans le choix des détails :

> *Samuel a le front pur et noble, les yeux brillants comme des gouttes de café, le nez taquin et railleur, les lèvres impudentes et sensuelles, le menton carré et despote, la chevelure prétentieusement raphaélesque.*

(112) *PA*, p. 268.

(113) J. Pommier, *op. cit.*, p. 184. — La scène précédente où la Fanfarlo s'offre à Samuel « dans la splendeur radieuse et sacrée de sa nudité » peut être rapprochée d'un passage de *La Fille aux Yeux d'or* : « Henri vit Paquita devant lui, mais Paquita dans sa gloire de femme voluptueuse » (*Œuvres complètes* de Balzac, t. XIII, p. 381), — et mieux encore, ainsi que l'a fait M. Marcel Ruff (*Baudelaire, l'homme et l'œuvre*, Hatier-Boivin, 1955, p. 49), d'une scène analogue de *Mademoiselle de Maupin*.

(114) Ce rapprochement entre *La Fanfarlo* (*PA*, p. 270) et la fin du *Père Goriot* avait été fait par Prévost (*Baudelaire*, p. 45).

Le mélange des épithètes physiques et morales est, par l'intermédiaire de Balzac, un legs des descriptions physiognomoniques dont les principes sont appliqués ici avec beaucoup de fantaisie.

Dans l'évocation de l'ameublement, du décor et du costume, par quoi se révèle le caractère, comme dans l'indication des manières d'être et des préférences, Prévost (115) a bien montré que Baudelaire utilise les formules les plus apparentes de la technique balzacienne : que l'on compare, entre autres exemples, le boudoir amoureux de la Fille aux yeux d'or avec la chambre à coucher de la Fanfarlo.

Il n'est pas jusqu'à la conduite de l'intrigue qui ne doive à Balzac, mais négativement pour ainsi dire (116) : avoir le sens de la scène à faire n'appartient pas à un auteur de vingt-cinq ans. La rupture entre la Fanfarlo et M. de Cosmelly n'aurait pas été omise par le romancier qui avait montré comment Béatrix détachait d'elle le pusillanime Calyste. Peut-être est-ce la crainte d'être inférieur à sa tâche qui arrêta Baudelaire? Lorsqu'il veut tenir la gageure et assister avec nous à la réconciliation de M. et Mme de Cosmelly, son récit devient languissant, étiré en une longue page, alors que, dans la conclusion de *Béatrix,* quelques lignes suffisaient à Balzac pour réunir la famille autour de la baignoire de Calyste. Ce n'est pas la réconciliation qui est dramatique, mais la séparation...

Sur un point, Baudelaire s'est fort bien gardé — son tempérament l'y aidait — de l'influence de son aîné. A un lecteur attentif des proses du premier, le style de Balzac apparaît, comme à Baudelaire, « diffus », « bousculé », « brouillon » (117), quelquefois naïf dans la plus mauvaise acception du terme. Prévost (118) avait relevé cette phrase de *Comment on paie ses dettes quand on a du génie :* « Quelque princesse, approchant de la quarantaine, lui avait-elle jeté une de ces œillades profondes que la beauté doit au génie? » C'est évidemment là un trait parodique. Il en est un autre, au début même de *La Fanfarlo :* on se rappelle, dans la présentation de Samuel Cramer, « la chevelure prétentieusement raphaélesque » qu'arbore celui-ci. Or, le nom de Raphaël vient sous la plume de Balzac, et comme un « tic », chaque fois qu'il veut décrire un visage régulier (119). « Prétentieusement » est donc à double détente, attei-

(115) *Baudelaire,* p. 44 et 47-48.
(116) Pourtant voir aussi *supra,* p. 30.
(117) Voir *supra,* p. 17, le passage des *Conseils aus jeunes littérateurs.*
(118) *Baudelaire,* p. 40.
(119) Ainsi, à la fin de l'introduction de *La Fille aux yeux d'or :* « Si ce coup d'œil rapidement jeté sur la population de Paris a fait concevoir la rareté d'une figure raphaëlesque, et l'admiration passionnée qu'elle

gnant Cramer et, au delà, Balzac. Ce dernier a, par contraste, obligé Baudelaire à écrire *La Fanfarlo* « dans une langue déjà très-savante et très-ciselée, et qui ne trahit en rien la main hésitante du débutant » (120).

Il ne faut d'ailleurs pas négliger le secours que Gautier, par le ton de ses nouvelles, put apporter au frère de Samuel. *Les Jeune-France* se caractérisent par un style alerte, désinvolte, humoristique, qui attend tous ses effets de la connivence du lecteur. Et c'est bien ce même signe d'intelligence que Baudelaire souhaite : il *est* Cramer, mais il est aussi son créateur et comme tel, en le jugeant, il nous invite à le juger, avec une ironie tempérée d'indulgence (121).

« La Fanfarlo », catéchisme de la femme aimée.

La Fanfarlo est l'œuvre que chacun de nous, selon Sainte-Beuve, porte en lui, — le roman d'une jeunesse. C'est donc un palimpseste : la strate romanesque délicatement enlevée, la vie reparaît.

Quand la grande flambée de passion pour Jeanne s'est éteinte et a fait place aux habitudes du « concubinage » (122), Baudelaire s'est épris à peu près au même moment de la femme de son demi-frère et de Marie Daubrun. Négligé par celle-là, il offre à celle-ci, qui reste lointaine, inaccessible, ses rêves de tendresse purifiante. A l'une et à l'autre, — on s'en est rendu compte par les extraits cités des lettres qu'il leur écrivit (123) —, à l'une et à l'autre, il s'adresse, comme Pétrarque à Laure, sur le ton d'un platonisme recherché, compassé, très littéraire. De l'une et de l'autre, d'ailleurs, il attend, il espère la réponse que Béatrix fait à Calyste du Génic, celle que Mme de Cosmelly aurait pu faire à Samuel Cramer : « Dante n'a jamais revu Béatrix, Pétrarque n'a jamais possédé sa Laure » (124). Sans ce refus, le jeu amou-

doit inspirer à première vue, le principal intérêt de notre histoire se trouvera justifié. »

(120) H. de La Madelène, art. cité. Cela est vrai, à l'exclusion du « débutant » que l'auteur du *Salon de 1845* n'était plus quand il écrivait *La Fanfarlo.*

(121) Voir, par exemple, *PA*, p. 271 et 274.

(122) Ce n'est pas sans penser à lui que Baudelaire a blâmé dans *La Fanfarlo* (*PA*, p. 278) « toutes les horreurs de ce mariage vicieux qu'on nomme le concubinage ». A juste titre, M. Marcel Ruff (*op. cit.*, p. 187) a rapproché ce passage de la phrase d'une lettre à Mme Aupick (4 décembre 1854) : « Je rentrerai dans le concubinage [...]. Il me faut à tout prix *une famille.* »

(123) *Corr. gén.*, t. I, p. 99-104 (à Marie); t. VI, p. 4-6 (à Mme Claude-Alphonse Baudelaire).

(124) *Béatrix, Œuvres complètes* de Balzac, t. V, p. 228.

reux perdrait sa signification, — puisque Baudelaire trouve auprès de Jeanne à rassasier ses sens. Mais le jeu veut aussi que ce don Quichotte de l'amour croie à la possibilité de voir ses hommages agréés un jour. Félicité Baudelaire dut mal comprendre le rôle que son soupirant exigeait d'elle. Et celui-ci se sera adressé à Marie Daubrun. On peut au reste imaginer le contraire, penser que le poète ne se sera voué à Félicité que pour avoir été repoussé par Marie. Mais, quel que soit le parti auquel on se veuille tenir, la parenté du ton (125) entre les deux épîtres est si grande que, sans risque, on conclura qu'elles ont été écrites à quelques semaines de date. Or, c'est dans les premiers jours de mars 1846, le 4 ou 5, que Charles déclare à la femme de son demi-frère la vraie nature de ses sentiments. C'est donc un peu avant ou très peu après (126) qu'il rédige, en bon écolier pétrarquisant, la « lettre à Marie ».

Ainsi, qu'il s'agisse de l'influence exercée par Balzac sur l'auteur de *La Fanfarlo* ou de la présence de Marie Daubrun au théâtre Montmartre ou enfin des sentiments de Baudelaire pour elle et pour Félicité, nous sommes toujours ramenés à ces fatidiques premiers mois de 1846 (127). N'en doutons plus : c'est alors que Baudelaire a composé sa nouvelle ou que, du moins, il lui a donné la forme sous laquelle nous la lisons.

C'est alors aussi qu'il prépare son *Catéchisme de la femme aimée* annoncé, le 3 mars 1846, dans le *Choix de Maximes consolantes sur l'amour*, qui en forme sans doute une partie et où l'on trouve sur la réconciliation de deux époux quelques lignes voluptueuses et vraies, celles-là précisément qui manquent dans *La Fanfarlo* (127 *bis*). De ce *Catéchisme*, les lettres à Marie et à Félicité nous font deviner d'autres fragments; d'autres encore se retrouvent dans les propos de Samuel Cramer à Mme de Cosmelly : « il est une science d'aimer son prochain et de le trouver aimable, comme il est un savoir bien vivre », ce passage de *La Fanfarlo* (128) n'est-il pas digne de fournir une épigraphe au traité que rêvait Baudelaire?

Il est fort probable que ledit traité eût été écrit dans « ce

(125) Ce ton qu'il retrouvera, mais enrichi de nouvelles harmoniques, pour s'adresser à Mme Sabatier à partir de décembre 1852.

(126) La date de la mort de Deroy (10 mai 1846) fournit un *terminus ad quem*.

(127) On remarquera également une analogie gastronomique entre le *Salon de 1846* et *La Fanfarlo* (*Curiosités esthétiques*, p. 132 et *PA*, p. 271-272).

(127 *bis*) *Œuvres posthumes*, t. II, p. 8 : « Un mari à convertir, quelle pomme délicieuse! Le beau fruit défendu qu'une large impiété, — dans une tumultueuse nuit d'hiver au coin du feu, du vin et des truffes, — cantique muet du bonheur domestique... »

(128) *PA*, p. 252.

langage mystique, bariolé d'impuretés et de crudités énormes » que Cramer tient à la Fanfarlo (129). A Mme de Cosmelly, Samuel se garde bien de dire des « crudités », de même que Baudelaire à la lectrice de ses *Maximes consolantes :* c'est à la théologie qu'ils ont recours, à un vocabulaire qu'ils détournent étrangement de ses applications propres :

CHOIX DE MAXIMES CONSOLANTES SUR L'AMOUR

De même que pour les théologiens la liberté consiste à fuir les occasions des tentations plutôt qu'à y résister, de même, en amour, la liberté consiste à éviter les catégories de femmes dangereuses, c'est-à-dire dangereuses pour vous.

LA FANFARLO

Plus un esprit est délicat, plus il découvre de beautés originales; plus une âme est tendre et ouverte à la divine *espérance,* plus elle trouve dans autrui, quelque souillé qu'il soit, de motifs d'amour; ceci est l'œuvre de la *charité,* et l'on a vu plus d'une voyageuse désolée et perdue dans les déserts arides du désillusionnement, reconquérir la *foi* et s'éprendre plus fortement de ce qu'elle avait perdu, avec d'autant plus de raison qu'elle possède alors la science de diriger sa passion et celle de la personne aimée (130).

Si Baudelaire se plaît à développer les premières pages de la nouvelle sur ce ton théologico-sentimental auquel nous préférons maintenant la plus vive et chatoyante allure de l'intrigue avec la danseuse, ne serait-ce pas qu'à l'auteur, l'amoureux s'est substitué, plus épris de sa science, au reste, que de l'objet aimé? Car, si Marie Daubrun a prêté à la Fanfarlo ses traits physiques, la passion éthérée que Baudelaire lui exprime est venue confluer avec ses platoniques élans vers Félicité dans le timide amour de Samuel Cramer pour Mme de Cosmelly (131).

Décrivant la liaison de Samuel avec la Fanfarlo, Baudelaire n'a eu qu'à se souvenir des liens qui l'unissent à Jeanne, laquelle se voit réserver les « impuretés » et les « crudités ». De sorte que dans la vie comme dans la nouvelle, les deux « postula-

(129) *PA*, p. 276.
(130) *Œuvres posthumes,* t. II, p. 4, et *PA*, p. 252 où je souligne les trois vertus théologales. — Sur la femme belle et bête, on comparera *Œuvres posthumes,* t. II, p. 7 et *PA*, p. 258.
(131) Marie Daubrun a pu prêter aussi ses yeux à Mme de Cosmelly (alors que Baudelaire ne nous apprend rien sur ceux de la Fanfarlo). Le rapprochement suivant est au moins troublant : la tristesse de Mme de Cosmelly « rayonnait d'espérance comme un soleil mouillé » (*PA*, p. 253); cf. dans *L'Invitation au voyage,* qui fait partie du Cycle de la femme aux yeux verts :

Les soleils mouillés
De ces ciels brouillés...

Y aurait-il lieu en conséquence de dater cette poésie, comme le suggérait M. Marcel Ruff (*Revue d'Histoire littéraire de la France,* octobre-décembre 1951, p. 486-488) de 1847-1848, ou même de 1846? Elle ne parut toutefois qu'en 1855.

tions » qu'il définira plus tard orientent déjà ses aspirations et ses désirs amoureux. A Marie, à Félicité, à Mme Sabatier, à la mystérieuse J. G. F. s'opposent ou s'opposeront Jeanne et d'autres « filles ». De la Belgique même, la deuxième Berthe et Mme Paul Meurice, pour qui Baudelaire semble bien avoir cristallisé idéalement, se partageront encore son cœur vieilli.

Au début de 1846, quand il écrit *La Fanfarlo,* deux « anges » et un « démon » peuplent son univers sentimental. Bien qu'il n'ait que vingt-cinq ans, il est temps, oui, il est grand temps pour lui de chercher à « instruire [ses] semblables sur la conduite qu'ils ont à tenir pour trouver le bonheur » (132).

Appendice

Le long temps que cet article est resté à l'impression m'a permis de retrouver une autre feuille très favorable à Marie Daubrun, alors que celle-ci faisait les beaux jours du théâtre Montmartre. Comme *Le Mercure des Théâtres, La France théâtrale* a prodigué les éloges à l'actrice jusqu'à ce qu'elle paraisse sur les planches du Vaudeville, et, comme *Le Mercure,* ce journal, dont le rédacteur en chef est Charles Rosny et qui appartient à l'Agence dramatique dirigée par M. Chabrillat, est fort généreux aussi pour Daudé.

Dès le 2 octobre 1845, il signale la présence à Montmartre d' « une actrice à la verte allure, à l'œil mutin », Mlle Maria. Et, le 9 octobre :

> Mlle Maria, qui a pris le pseudonyme de d'Aubrun, pour échapper, dit-on, aux griffes de notre critique, Mlle Marie [*sic*] sait pourtant bien que nous ne pouvons que faire patte de velours envers le talent et les grâces. Si nous trouvons qu'elle a encore besoin de plus d'une leçon de chant, avant d'être pour nous une très dangereuse sirène, nous ne serons pas assez injuste pour lui dénier de la chaleur, de la sensibilité et la beauté des mouvemens dramatiques. Le voudrions-nous, que les applaudissemens nombreux qu'obtient *Diane de Chivry,* nous donneraient un démenti formel. Le rôle est d'autant plus difficile, que la jeune actrice, devant être aveugle, est privée de ses plus beaux moyens de séduction.

Passons sur quelques autres mentions moins importantes (19 et 23 octobre, n^{os} des 2-6 novembre, 9 novembre, 13 novembre), et ouvrons le numéro du 16 novembre; nous y verrons que « la direction [*sic*] correcte, la sensibilité sans effort et le jeu aussi savant que naturel » de Marie « soulèvent les applaudissemens

(132) A Mme Claude-Alphonse Baudelaire, lettre citée, *Corr. gén.,* t. VI, p. 5.

de la foule et entraînent l'admiration des connaisseurs ». Et le 20 novembre, *La France théâtrale*, anticipant sur le poème de Baudelaire « A une Madone », déclare qu' « une affluence considérable » est venue « saluer de ses acclamations MARIE pleine de grâce (Mlle Marie d'AUBRUN) ». L'encens continue régulièrement de monter, le 30 novembre, puis dans les numéros des 7-11, 11-14 et 21-25 décembre. Les 4-8 janvier 1846, nous apprenons, à propos des *Mousquetaires*, (où elle rend le personnage d'Henriette de France « avec autant de grâce que de dignité », n° des 8-11 janvier), que « ce n'est pas d'aujourd'hui que son nom seul est un attrait pour le public. Dernièrement Mlle MARIE a été vivement applaudie dans la *Grâce de Dieu*. Aussi parle-t-on déjà de son engagement sur une des meilleures scènes de Paris ». En effet, à la mi-janvier, les mandataires du Vaudeville viennent entendre « Mlle d'Aubrun » dans *Une position délicate* et *La Grâce de Dieu*.

La reine des *Mousquetaires* a bien fini par se négliger un peu (n° des 11-15 janvier), mais dans *Marie-Jeanne* elle est parvenue à donner à Sophie de Bussières « un cachet remarquable de grâce et d'élégance » (n° des 22-25 janvier) et dans *La Jeunesse d'Haydn* elle a rempli son rôle « de manière à contenter les connaisseurs les plus difficiles » (n° des 25-29 janvier). En février (n° des 19-22), elle sait faire applaudir, dans *Les Etudians*, « cette distinction de manières, cette sensibilité touchante qui émeut toute la salle, lorsque cette actrice un peu capricieuse veut bien paraître pénétrée des sentimens de son personnage ». Son « bénéfice », le 28 février, n'attira pas beaucoup de monde, mais son talent doit la consoler. La voici pourtant qui prend « un petit air de grandeur qui ne lui va pas du tout » (n° des 15-19 mars) :

> Il ne faut pas que votre engagement au Vaudeville vous rende fière, mademoiselle, car sur cette scène vous brillerez un peu moins qu'à Montmartre, prenez-y garde.

C'était prédire à Marie Daubrun les critiques qu'elle allait essuyer. Naguère confiée au chroniqueur des théâtres de banlieue (Aloys de Bl.), elle allait tomber sous la moins indulgente férule d'Eugène Woestyn, lequel traita dédaigneusement cette débutante « qui serait comédienne si de belles épaules suffisaient pour donner du talent » (compte rendu de la première représentation de *Mademoiselle Lange*). Et comme si ce n'était pas assez cinglant, le numéro (23-26 juillet), signalant que Mlle Daubrun avait remplacé Mme Doche dans *Les Fleurs animées*, ajoutait dans une autre rubrique : « cette demoiselle que nous nous

sommes plu à encourager lorsqu'elle était à la banlieue, est parfaitement déplacée dans un théâtre où il faut avant tout de l'élégance, un jeu fin et une jolie voix, qualités qui manquent à Mlle Daubrun ». *La France théâtrale* reconnaîtra par la suite que l'actrice joue avec plus d'intelligence et d'assurance. Mais en appréciant ses « louables efforts pour bien tenir son emploi » (n° des 23-27 août), ce journal lui conseille « de mettre moins le public dans la confidence de ses charmes en découvrant trop sa poitrine. Il y a des beautés qui ne perdent rien à être devinées, et Mlle MARIE est trop intelligente pour ne pas savoir qu'on voit avec peu de plaisir ce que l'on sait par cœur ». Et quelques semaines après, Eugène Woestyn — fut-il lui aussi un amoureux éconduit? — s'en prenait encore aux charmes trop généreusement offerts de la comédienne (n° des 1-4 octobre 1846; compte rendu de la première de *La Nouvelle Héloïse*, drame d'Ancelot et Delaporte, avec Marie dans le rôle de Claire) :

> Mlle Daubrun n'est pas une comédienne consommée, elle semble avoir de la bonne volonté; en attendant le talent, elle exhibe un corsage opulent et de plantureuses épaules, — la plus belle fille du monde ne peut montrer que ce qu'elle a.

Albert Feuillerat qui a étudié la carrière de Marie Daubrun au Vaudeville avait omis de recueillir ces témoignages, qu'il convient de verser au dossier de l'actrice; ils donneront à rêver à ses admirateurs posthumes...

PIERRE BOST

Raymond Schwab

Jamais une mort ne m'a fait comprendre à ce point que la vie est trop courte. Jamais je n'ai entendu plus nettement : « Encore un moment, Monsieur le Bourreau »; jamais eu le sentiment si perçant qu'un moment de plus serait encore bon, utile, serait justement le moment qu'il fallait, qui manquera toujours.

Non que Raymond Schwab ait eu une fin particulièrement tragique; ni qu'il se soit débattu en refusant ou en implorant. C'est tout le contraire. Il est mort dans la paix, et sa foi était profonde. Mais il est mort à un moment où lui qui avait un peu plus de soixante-dix ans commençait une nouvelle carrière, et quelque chose qui ressemblait étonnamment à une nouvelle jeunesse.

Mais quoi?... « Nous vivons septante ans, et quatre-vingts par grâce », dit le Psalmiste, dans une traduction qui n'est ni une des traductions classiques, ni celle, si nouvelle, à laquelle Raymond Schwab avait collaboré vers la fin de sa vie.

Il a vécu septante ans... Et dans une jeunesse d'esprit qui nous étonna jusqu'aux derniers jours. Lorsqu'il avait « pris sa retraite » (il avait exercé un métier de fonctionnaire), il s'était simplement mis à travailler davantage, allégrement et apparemment sans fatigue. Ce n'est pas assez de dire qu'il était resté jeune; je crois qu'il aura toujours gardé quelque chose d'un enfant; une pureté, comme était pur et transparent son œil bleu, si clair. De l'enfance il avait la curiosité toujours prête, le don d'enthousiasme, la gaîté soudaine. Et aussi le sérieux.

C'était un homme très sérieux. Appliqué à la vie. Cherchant toujours à apprendre plus et à comprendre mieux. En dehors de son œuvre dont je n'ai pas à parler ici, il a rempli sa vie de toutes les curiosités; fureteur, intéressé, comme il l'a été pendant tant d'années à travers les salles de l'Hôtel des Ventes, dans les musées, dans les concerts.

Mais ses curiosités allaient plus loin. Il n'était déjà plus jeune quand il a fait des découvertes aussi importantes que l'Orient, ou Victor Hugo. Il s'y lançait joyeusement, et toujours avec la surprenante chaleur d'un néophyte.

Je crois qu'il avait été, au début de sa vie, très silencieux et très farouche. Mais j'apporte un témoignage : c'est une des toutes premières lettres que j'aie reçues de lui (nous nous sommes d'abord connus par écrit), une lettre où il parle de son *Mathias Crismant* qu'on devrait bien rééditer. Il écrit : « Ce à quoi je ne croyais pas du tout en l'écrivant, c'est à la possibilité de communiquer, au contact avec beaucoup d'hommes — j'ai insisté là-dessus violemment — et voici que je doute : je reviens de Pontigny... et ce que j'y ai rencontré bouleverse tous mes « précédents », j'y ai constaté chez mes voisins comme en moi-même le phénomène incroyable d'une communication spontanée — une forme de bonheur dont rien ne m'avait donné l'idée. J'en rapporte quelques amitiés nouvelles, butin sans prix et par elles quelque chose qui peut devenir le commencement d'une vue nouvelle de la vie (1). »

Cette lettre est de 1925. Raymond Schwab n'était pas encore bien vieux, avec ses quarante-deux ans, et il faut croire, je crois avec joie, que je l'ai connu juste au temps où il devenait sinon heureux (qui l'est vraiment?) au moins prêt à aimer son semblable.

Entendons-nous. Ces liens que Raymond Schwab commençait à lier avec les hommes, il ne les lançait hors de son lieu-fort qu'avec timidité, pudeur, précaution aussi.

(1) Il n'est pas sans intérêt de noter que cette découverte est située aux entretiens de Pontigny, où les contacts étaient autant de culture et d'intelligence que d'amitié.

C'est qu'il avait (on a un peu perdu l'habitude de ces mots) une vie intérieure. Il restait donc secret et attaché à soi; il se livrait peu, et plutôt : il recevait. C'est ça... Il fallait être reçu. Et alors il recevait à merveille, avec soudain la gentillesse, la générosité presque gênante de ceux qui vous remercient d'être venu, quand on était si content de venir.

Quant à ceux qui n'étaient pas reçus, je ne saurais même dire que Schwab ne les aimait pas. Pourquoi se serait-il donné cette peine? Non... Il prenait simplement contre eux des « décrets d'inexistence ». Pas toujours justes, du reste, ces décrets sur les personnes, sur les œuvres, ou sur les modes de vie de notre temps... Raymond Schwab n'a pas toujours été juste, et il ne prétendait pas l'être. « La justice, a-t-il dit, est difficile pour les passionnés. » Passionné? Mais oui. Ce sage, ce calme, ce doux, était un passionné, comme tous ceux qui croient à quelque chose. Et si même la phrase que je cite doit se lire à l'envers : qu'on n'est pas juste pour les passionnés, tant pis; il en accepte le risque, de cette injustice en boomerang, car il est sûr de sa droiture et conclut, avec une petite tristesse ironique : « Notre bonne foi est la dernière hypothèse que forment nos contemporains. »

Injuste donc, et peut-être aussi dans ses préférences; mais c'est bien ce qu'on appelle aimer; et pour ceux qu'il avait choisis, quelle richesse d'amitié et de tendresse!

Il est peut-être malséant ou indiscret de parler des aventures personnelles d'une vie; mais puisque Raymond Schwab a publié ses *Quelques chants pour une enfant d'aujourd'hui,* on peut bien dire quel bouleversement, renouvellement, révélation, ce fut pour lui d'être père. Une éclatante occasion de tous les espoirs, de tous les retours en arrière, de toutes les craintes aussi; vraiment un éclatement, un recommencement, comme la clef et le centre de toute la vie. Et en même temps :

Ne me ressemble pas, si tu peux, mon enfant...

Mais non... Ce n'était pas vrai. Ce regret de ne pas avoir été un « fort » au sens temporel du mot, ce n'était

pas un vrai regret. Plutôt même une joie à peine avouée, et assurément un orgueil. Car enfin, on ne se refait pas.

Raymond Schwab n'a jamais voulu être autre qu'il n'était. Il n'était pas modeste; c'était même là une de ses — je ne dis pas : vertus; une de ses qualités.

« Ses qualités » et, plus encore : sa qualité. Ce qu'on appelle aujourd'hui « la classe », et, après tout, pourquoi pas?

Les hommes de qualité. Chacun de nous, si le Ciel lui veut un peu de bien, en a connu et en connaît quelques-uns; pas beaucoup. Souvent très différents les uns des autres, s'ignorant souvent les uns les autres, et souvent même, quand ils se connaissent, ne s'aimant guère les uns les autres. Mais qu'est-ce que cela fait? Ils se rejoignent pourtant dans ce petit cercle très fermé qui est justement celui des hommes de qualité, des hommes « qui rendent cette planète habitable », comme disait Antoine de Saint-Exupéry quand il l'habitait encore... Je pense à ceux que j'ai connus, et qui vérifient aussi cette vérité que Raymond Schwab a été le premier à formuler pour moi, que le talent n'est rien sans le caractère. Je recense ces traits qui leur sont communs, à ces vrais hommes, et qui éclataient chez Schwab. D'abord ce goût et presque ce culte de l'intelligence; cette tendresse secrète aussi; cette curiosité insatiable pour l'homme et pour les œuvres de l'homme; ce goût d'admirer; ce don de vous faire voir autrement et à nouveau ce que vous pensiez bien connaître; cette gaîté aussi quand il le faut. Surtout cette assurance que ce qui est l'esprit, en dépit des apparences, cela sert à quelque chose; en tout cas, que cela est quelque chose, et même que cela est l'essentiel. Ces hommes merveilleusement armés pour les aventures de l'esprit, ces hommes qui ont de la *hauteur* (qu'on l'entende comme on veut) qui, par un étonnant courage, préfèrent la recherche à la découverte, qui ne croient jamais que c'est fini, et comme l'écrit Raymond Schwab dans *la Conquête de la Joie,* qui ont « soif de soif »... Et ailleurs : « Il importe beaucoup moins d'établir que de faire désirer une vérité ».

Faire désirer une vérité, c'est le rôle des éveilleurs

d'esprit, de ces écrivains sans indulgence qui secouent l'arbre. Ils n'en font peut-être pas toujours tomber les fruits; ou ceux qu'ils font tomber ne sont peut-être pas toujours ceux qui nous nourriront le mieux. Mais ils ont travaillé pour nous. Ils nous ont appris quelque chose, et d'abord appris à vivre. Ils n'ont pas perdu leur temps.

Alors, ceux-là, quand ils meurent, ils nous laissent ce précieux bagage avec lequel nous attendons le jour de notre mort à nous. Non pas pour l'emporter, on n'emporte rien; mais au contraire ce bagage hérité que nous laisserons à notre tour sur le quai, entr'ouvert, pour ceux qui, derrière eux, derrière nous, attendent déjà le passeur.

GUY LAVAUD

Le poète

Chaque poème est une épitaphe.
T. S. ELIOT (Little Giving)

Si esprit universel, Raymond Schwab n'avait, sur la fin de sa vie, publié *la Renaissance orientale,* puis *Domaine oriental* qui signalèrent leur auteur à l'attention du monde savant, nul quotidien n'aurait, peut-être, signalé la disparition de celui que l'histoire littéraire désignera un jour, comme le plus original poète du demi-siècle. Que cette indifférence ait blessé R. Schwab il ne l'a jamais témoigné, la plainte n'étant pas son fait mais plutôt le juste orgueil de qui a mesuré exactement son savoir et sa grandeur. Car, dès sa jeunesse, il avait exploré ses possibilités, délimité ses territoires et ceux qui ont lu *Mathias Crismant* le connaissent avec cette sorte « de distinction et d'aristocratie qui le séparait des vivants... Incisif et fermé. — Tout à coup l'éclat bleu d'un regard, le pli d'une ride, et la grande tendresse au fond du cœur lointain ». Tel, enfin, que Mme M.-J. Durry l'a peint avec une pénétrante intelligence, en 1932, dans un long article du *Divan,* celui qui compte le plus.

Dans *Mathias Crismant,* cette autobiographie où vers et prose sont mêlés — et dont les Allemands, dès leur arrivée à Paris, dispersèrent les exemplaires — Raymond Schwab ne s'est pas seulement psychanalysé, il a dessiné la courbe d'un destin sur lequel il ne s'est pas mépris, indiqué les œuvres qu'il écrirait dans le mépris du siècle et léguées moins au monde d'aujourd'hui qu'à une civilisation future. Mathias qui rêvait d'un Adam, préfiguration, déjà de

Nemrod, s'écriait alors comme Raymond Schwab le fera plus tard :

En lutte avec mon siècle et n'ayant pas dans l'âme
La dureté qu'il faut pour attendrir les femmes,
Je marche presque seul dans mon sentier blessant,

Je fais de tout un peuple, à mon âpre parole,
A peine se lever deux compagnons ou trois,
Et quand, dans mon tombeau, je serai sourd et froid,
Les enfants apprendront mes vers dans les écoles.

Mais je ne me plains point, puisque ces fraternels,
Ces grands consolateurs, les arbres et les bêtes,
M'auront permis du moins, comme aux anciens prophètes,
De faire avec le monde un accord éternel.

Je consens à laisser les fils de ceux et celles
Qui m'auront méconnu dans mon temps, hériter
Du trésor de mes chants; c'est l'ombre universelle
Qui réserve pour moi le moins d'obscurité.

Aucun amour n'étant promis qu'à ma mémoire,
Je n'aurai pas, vivant, ce que j'ai convoité;
Et, sans enfant, mon nom ne sera plus porté
Quand le soleil des morts le couvrira de gloire.

Sur un seul point la vie de Mathias et celle de Raymond Schwab ont différé. Une femme s'est penchée sur « la grande tendresse au fond du cœur lointain » dont parle Mme Durry. Un enfant est né, démenti bienfaisant à ce mot de Mathias : « J'ai toujours été père, sauf l'enfant. » Et sont nés ces chants, parus sous le signe d'Yggdrasill, quand Schwab et moi, fraternellement unis, essayions de remettre la poésie française dans ses véritables chemins. Mais, à ce détail près, Mathias et Schwab sont exactement le même homme et le même poète « de peu de paroles, de geste rare, un timide en retrait, eût-on dit, dont l'œuvre fut toute de véhémence, volonté de puissance et d'irruption et qui, connaissant tout de lui-même, s'élançait, furieusement, vers le Tout ».

Premier recueil de vers, *L'Age d'acier* parut en 1920 au sortir de la guerre. Anticipation à la Wells et d'une seule coulée il annonçait, comme le *Solvet seclum* de Leconte de Lisle, une ère de désastres universels consommés par des moyens encore inconnus. Le risque (que le poète a, je suppose, délibérément ignoré) est que les hommes apportent à la malfaisance les ressources d'un génie qui leur manque pour les œuvres de la paix. Et, de même, que les imaginations de Wells ont pâli face aux découvertes de la science moderne, de même à « l'Age d'acier » a succédé l'âge, plus redoutable encore, de la désintégration de l'atome. Mais l'interrogation du poète reste :

Quelqu'un me dira-t-il pourquoi l'âme n'est faite
Pour souffrir longtemps ni les deuils ni les fêtes
Et, si l'on montre à l'homme un abîme de sang
Pourquoi l'homme ira-t-il vers l'abîme en dansant.

Nemrod, lui, n'est pas un poème de cette actualité. Enraciné profondément dans le Temps, sa ramure baigne dans l'universel. Le penchant de Schwab pour les œuvres vastes, celles de Elémir Bourges, de Hugo, la musique de Wagner, l'art de Michel-Ange, la rigueur et la force du Piranèse, dont il conservait les dessins, y sont sensibles. Comme aussi sa passion pour les mythologies de l'immense et fabuleux Orient, pour les épopées fleuves des Hindous; prophétisme et panthéisme participent, aussi, à cette « exaltation sur une religion originelle et universelle » qui, revenant de l'Inde, aurait, d'après l'auteur de *la Renaissance Orientale*, « dévoré Schlegel et Novalis ».

A propos des traductions du sanscrit survenant à la fin du XVIIIe siècle Schwab a écrit qu' « ainsi du fond des temps, se préparait une moisson pour laquelle sonnait l'heure. » *Nemrod* est de cette moisson dont les romantiques ont engrangé les premières gerbes et R. Schwab la plus belle. La plus proche aussi des origines puisque, d'après M. Rolland de Renéville, les personnages de *Nemrod* auraient été empruntés à l'épopée babylonienne de Gil-

gamech et qu'on y voit paraître et parler le « Mont Mérou », berceau sacré de la race, sur lequel le Gange tomberait du ciel, d'après la légende, et coulerait par quatre bras vers les sept provinces qui l'environnent. On verra, d'ailleurs, passer aussi dans ce poème les bêtes de l'Apocalypse : aigle, serpent, monstres jaillis des eaux ou du sol, le dragon à sept cornes et sept diadèmes, la femme-déesse avec la lune sous ses pieds et, sur sa tête, une couronne de douze étoiles. Tout ceci élargi, mis en œuvre par le poème dont nous ne connaissons que le premier volet et ses proportions déjà grandioses, où passe comme un souvenir de Samson et Dalila :

Une lutte éternelle en tout temps en tout lieu
Se livre sur la Terre en présence de Dieu
Entre la bonté d'homme et la ruse de femme.

Celui de Moïse :

O Seigneur j'ai vécu puissant et solitaire.

Effleurement ici plutôt que connaissance profonde des mythes!

Nemrod est une œuvre violente plus proche de la Fable et des Cosmogonies. Seuls y sont sages Rossignol, Roitelet :

Ecoute une âme en toi, sœur de la nuit du monde,
Une âme enfant du soir toujours prête à jouer.

Ce qu'on obtient ressemble aux choses qu'on attend;
J'aime une Rose au cœur de flamme et d'améthyste,
Je la fais exister en croyant qu'elle existe.

Tout le reste est violence, passion, impossible recherche. Dès les premières lignes on voit, en effet, Nemrod, conformément à la règle, sceller sur le visage de son père le masque d'or qui doit couvrir le cri du mort. Et c'est blasphématoire et tragique. On sent déjà ce vent d'orage et ce déferlement verbal que Mme Durry a aussi signalés :

O lacunes des sens, reliefs ornementaux,
Par où le monde entrait, que je vous aplatisse!
Ainsi le veut l'humaine et divine justice.

Je frappe sur le front, je frappe sur les yeux :
Rotondité du ciel, lumière épanouie,
C'est dans ces puits comblés que vous avez eu lieu

Je frappe sur le front, je frappe sur les yeux :
Silence pour jamais, tambour de chair brisé!

Je frappe sur le front, je frappe sur l'ouïe :
Silence pour jamais, tambour de chair brisé!

Je frappe sur le front, je frappe sur la bouche,
O combien il y reste encore de baisers :
Ferme-toi, trou des mots, creusez-vous, os à mouches!

Va-t'en, ô toi qui sur tes genoux m'as tenu,
Tu m'es plus étranger qu'un pays inconnu
...
Coque déshabitée et déjà loin de nous,
Chose qui n'a pas su devenir immortelle,
...
Mort! par qui je n'ai plus qu'une vie héritière!

« Une vie héritière »! Quelle trouvaille cet adjectif où tient déjà tout le drame de Nemrod. A partir de ce mot lourd de sens il n'est déjà plus que révolte : « Parce que devoir restituer c'est n'avoir rien reçu. » Il va donc exiger du Roi-Mage ce qui n'a jamais été donné à un mortel :

Entre les fils circule à des places d'ancêtres
Un éternel courant d'existences sans chairs :
A ces retours secrets du sang de l'Univers
Abouche-moi, donne à mon être un accroît d'être...

Et l'incantation commence : défilé mythologique : Hyade, Oréade, Héliade, l'aile en qui Nemrod voit « l'issue où toute vie est libre » et qui, pourtant, se heurte « à la raideur du Vent ». Terre et Mer prodiguant des conseils que l'audacieux n'entend pas.

Ah! vos obliques chants, vos nuques renversées
Ne laissent jamais voir qu'un profil de pensée.

Finalement Nemrod est initié et il reçoit une crosse d'argent, insigne du second degré du sacerdoce. Suit un émouvant colloque avec les éléments. Et paraît Ishtar qui contemple le héros :

Son dos est composé comme un temple à colonnes,
Son front sur ses yeux clos, c'est un cachot voûté,
Sa chevelure, c'est quand il a plu, l'été.
Son ventre a des serpents de muscles qui foisonnent,
Ses deux cuisses ont la rondeur du bananier,
On voit son cœur ainsi qu'un aigle prisonnier
Battre à grands coups la cage oblique de ses côtes,
Corps blanc, corps droit, jailli comme un jet de palmier,
Visage tel qu'un fruit aux branches les plus hautes!

Le dernier est le pire et semble le premier
...
O rebelle! o muet, viens, toi! sois mon mari,
Unique époux à la mesure de l'épouse!
De l'éternité seule âme toujours jalouse,
Cœur pour d'autres amours trop plein de déraison,
Viens pour que nous soyons dans la même maison!
...
Que je goûte au frisson de l'étoffe mortelle
Et qu'après mon amour la mort semble un répit!
Fais-moi tomber! et toi, deviens dieu dans mon lit!

Nemrod répond et c'est pour Ishtar un nouveau Cantique des Cantiques :

...*Nombreux visage ô corps tourné de toutes parts,*
Infini strictement noué dans une étoffe!
O jointures de chair comme des joints de strophes,
Symphonie adressée aux mains comme aux regards!

O gorge t'exhaussant comme une marée haute,
O renflements divins du torse vers les côtes,
Mariage enfantin de l'épaule et du cou,
Répliques du poignet et du coude au genou,
O presqu'île où confluent les deux fleuves des cuisses!
Souples courbes que guide, Orient clandestin,

La constellation du nombril et des seins!
O pentes sous les bras où les ombres sont d'ambre,
O danses de lueurs tournant autour des membres!
O coussin de la hanche, ô fuseaux des jarrets,
O si tièdes replis, ô sablier secret
Du dos qui creuse fraîche entre la nuque étroite
Et les reins amincis sa douce ornière droite
Insolente clarté du sang et de la peau!
Corps jamais tout à fait connu, corps partout beau!

Et puis, se reprenant :

...Je me suis appuyé sur la chair tendre et chaude,
Je me suis laissé prendre à l'immuable fraude,
Le plus pur des amours est un combat sauvage
...
Comme au feu brusquement leur odeur sort des viandes,
La vieille angoisse échappe aux couples qui s'étendent :
On apprend dans les lits combien chaque être est seul.
Au sommeil de l'époux tel qu'un pays sans cartes
Don qui prouve les dieux, la solitude à deux!

Ici le lecteur se souviendra encore de la *Colère de Samson :*

Quand le combat que Dieu fit pour la créature...
...
Force l'homme à chercher un sein où reposer
Vient un autre combat plus secret traître et lâche
Et, plus ou moins, la femme est toujours Dalila.

Nous verrons plus loin la différence eessentielle. Pour l'instant, Nemrod, comme un défi aux Dieux, construit la Tour de Babel, et ce furieux lance contre ses murs la châsse qui contient, « talisman irrité », les restes d'Adam. La Tour bondit jusqu'aux cieux où c'est un grand remue-ménage. Ishtar, qui, repoussée par Nemrod, a juré de punir « la grande iniquité du penser solitaire », obtient, à la faveur de l'irritation des dieux, que soit enfanté, pour anéantir Nemrod, Tséoraïm, Roi des bêtes. Puis, par un retour bien féminin, Ishtar, pleine encore de Nemrod s'ef-

force de sauver le chasseur et d'affaiblir le monstre. Sa servante Dayaïnou, « que nul mâle ne voit sans suer la folie », en est chargée et Tséoraïm, pris au piège, faiblit :

Pendant sept nuits, pendant sept jours t'ai-je tenue,
Chair qu'au long de ma chair je retrouve inconnue?
...
Je porte un nouveau monde en mon ancien esprit.

Mais dès lors ses tribus ne le connaissent plus! Il aimera Nemrod. Nemrod l'aimera et lui dit :

Non, tu n'es point un fils pareil aux fils des femmes!
Mais dans tes yeux changeants reviennent beaucoup
[d'âmes,
...
O mon ami, je touche enfin en te touchant
La jeune fille qui marche dans la gazelle,
L'enfant qui dans les yeux du chien est plus qu'enfant,
Je touche la façon dont l'aigle ouvre son aile
Et je touche le chant dans le cou de l'oiseau :

Par toi je sortirai de la forêt des mots!
Toute la voix qui n'a point route par des bouches
Toute l'âme sur toi du monde, je la touche!

Alors Ishtar, qui n'en est pas à un illogisme près, retourne à sa haine amoureuse. Un nouveau monstre à sa prière naît de la fécondation, par Anou-ciel, de Tiamat la mère des monstres : « Efface-le, dit-elle, qu'il n'en reste pas même un nom. » Mais c'est cet Ourbaour qui sera tué par Nemrod tandis que meurt Tséoraïm, blessé par une écaille du monstre. Ainsi se termine ce que nous savons jusqu'ici de Nemrod. Mme Durry y a vu une insurrection de la création contre le créateur et M. Rolland de Réneville les angoisses de l'Homme pris entre la Nuit de ses origines et l'abîme où il doit inévitablement s'engloutir, une sorte aussi de conflit moral engendré chez Nemrod par la révélation de l'Amour. Ces hypothèses, pour justes qu'elles paraissent, restent en suspens. Il est possible en effet, que la conversion du poète au catholicisme ait modifié le sens

final de son œuvre. En tout cas nous avons déjà un premier jalon : ces quatre vers dits au cours de l'initiation, si nous nous souvenons bien :

Mais va puisque tu vins
Mais va parce que tu veux
Mais va sans autre gain
Puisque tu sors du jeu.

C'est la faute inexpiable. De toute façon *Nemrod* comble cette lacune signalée par Raymond Schwab lui-même, à la page 299 de la *Renaissance orientale* où il a écrit :

> Quinet lorsqu'il se tourne vers la littérature créatrice va droit à l'épique demeuré un vœu jusque-là : en 1824 Eloa n'était encore qu'épopée d'intention, un diminutif du Milton claironné par Chateaubriand; il s'agit toujours plus chez nous de strophes que d'entières architectures. Quinet a senti cela : l'esprit de monument. Magnin en 1833 lui reconnaissait « un instinct cosmogonique ».

Telle est la signification d'Ahasvérus, des Védas, rencontrant, dans la pensée de l'Eternel, toute l'aventure « humaine ». Mais Ahasvérus était un poème en prose plutôt que poésie. Et Schwab, poète, a voulu visiblement rendre la poésie à l'architecture, à « l'esprit de monument », ni Vigny, ni Lamartine n'y ayant réussi et Hugo seul y étant parvenu. Schwab également. Car comparés à la poésie des dernières années les vers de Schwab, c'est en face des cabanes de l'abbé Pierre, ce que désigne, en termes d'architecture, le mot « grand appareil », assemblage si parfait dans l'art antique que l'œil ne pouvait en apercevoir le joint.



Oserai-je pourtant avouer une prédilection, *toute sentimentale, d'ailleurs,* pour cette petite plaquette : *Quelques chants pour une enfant d'aujourd'hui,* les plus beaux vers qu'ait jamais inspirés l'amour paternel; peut-être, d'ailleurs, parce que jamais une âme d'enfant ne fut aussi menacée à aucune époque du monde. Ici, les barrières élevées par Schwab autour de sa personnalité secrète ont

disparu. Il s'offre à nous dans cette « immense tendresse au fond du cœur lointain » à laquelle il faut toujours revenir mais aujourd'hui voilée d'une amertume dont la qualité — si je puis employer ce mot — me paraît unique dans l'histoire de la Poésie. Les dieux s'effacent. Il n'y a plus qu'un homme pareil à tous les hommes, plus lourd seulement d'expérience et de pensée, un homme à la fois émerveillé et tremblant devant un visage d'enfant :

Un pauvre homme à tes pieds tout à l'heure obéi
...
Ce pénitent du soir qui le jour fut ton père
Demande au songe où le dépasse son enfant
Pardon pour elle et ceux qui sont nés dans ce temps.
Dors ma fille, dors bien tandis qu'un monde meurt
Dors longtemps d'un sommeil pareil à l'ignorance
Trop brève et mince encore en sera l'épaisseur
Quand du fond du passé s'ouvrira mon silence.
Car un jour tu sauras que je prie à tes pieds.
...
Mais avant qu'on m'arrache à ma propre mémoire
Et chacun de mes sens effaçant mon histoire
Et qu'on m'ait décloué des moelles l'univers
Ah! te laisser au moins une poignée de vers.
Toi par qui j'ai rappris toute une âme oubliée
Toute une voix d'un autre en la mienne étonnée
Que je te lègue, au moins cela, bulle et fumée,
Cette chose de rien que seul je puis donner.

On ne peut se tromper sur ces vers. Inégalables et tragiques. Et qu'on ne peut lire ou relire sans larmes :

Ne me ressemble pas, si tu peux, mon enfant
Ne sois pas, s'il est temps, faite à ma ressemblance
Sois orgueil sanguinaire et royale exigence
Endors ta proie et plains toi d'elle en l'étouffant
Qu'un père désarmé entre les désarmés
T'aime assez pour t'apprendre à n'être pas vaincue
Mais si je t'aime ainsi pourrai-je encor t'aimer.

Quel merveilleux retour sur soi-même ce dernier vers!

Et ces *trois chants du chevet* comme ils sont beaux aussi :

Plus fort qu'une cuirasse et plus mince qu'un voile
Comme un cercle magique est sur toi le sommeil
A soi-même fidèle, à toi seule pareil
On y voit ton destin soupirer dans la toile
...
Comme on peut bien dormir avec les bras en croix
Lorsque au dehors tant de nuit noire est arrondie
Que de paix et d'espoir peut s'exhaler du lit
Quand le monde crie aux armes et court aux proies!
...
Sur ta lèvre qui dort rêve encor le baiser
Le sort s'est-il d'une âme ou d'un siècle trompé!

Ce qui touche au miracle je ne sais si c'est cette émotion profonde où se mêlent l'enfant et le monde en péril ou le fait que, pour la première fois, Raymond Schwab y apparaît, non plus comme cet homme de froide apparence sous la triple cuirasse de son savoir, de son intelligence et de son juste orgueil, mais ses armes jetées, restitué à l'humain et consentant aux pleurs. Même ses « vers dorés », pareils à des maximes ou sonnant comme l'or et l'airain s'en sont trouvés changés et deviennent un hymne :

Enfant du ciel et mienne enfant de rose et d'or
Cent ans mienne je n'oserai y croire encor
Et comment est-ce à moi de t'apprendre le monde
Que veux-tu qu'à tes yeux riches d'autres secrets
Moi qui de ceux d'ici n'ai rien su je réponde.

Le leitmotiv s'accuse encore dans la suite de ces vers pour son enfant, car nous sommes en 1938 et :

Dans ce doux ciel de Mai l'ange de la mort vole
Et la terre a toujours son visage innocent
Chaque ville s'endort sous des chansons de sang
...
Mois d'éclat, mai et juin! l'oiseau couve son œuf
L'insecte est comme un roi, le bourgeon s'évertue

Dans le ciel, dans la narine, l'air est neuf
C'est sous cet azur-là que les peuples se tuent.

Prémonition qui arrache à Mathias (car *Quelques chants pour une enfant d'aujourd'hui* portent ce nom d'auteur) ce cri, abandon et révolte à la fois :

Sois ma fille aussi loin de moi qu'il faut pour vivre
Ignore que j'écris quand même c'est pour toi
Ne me lis pas ou si tu me lis maudis-moi
Et qu'avec toi l'œuvre achève d'être perdue
Qu'elle et moi nous restions ceux qu'on n'a pu sauver...

Fiction? Non! Car deux ans plus tard, les Allemands détruisaient les livres de Schwab (comme ils interdisaient *Yggdrasill*) offensés sans doute par ce chant universel et flexible : car où trouver des vers plus souples que ceux-ci :

Si l'oubli seul attend même en toi ce visage
Sa pulpe où, longuement, vient cesser d'être un Dieu
Ces traits lait, soie et sable et plutôt purs présages
Ce savoir de passage en arrière des yeux

(quel admirable vers)

S'il finit ce miracle et que tu t'en éloignes
Devenue avec lui ce qui n'est que vivant
Puis te brisant toi-même au secret qu'il témoigne

(quelle hardiesse dans ce raccourci!)

Quand ceux qui t'auront vue en resteront savants.
De son hôte oublieux et pourtant messagère
Cette beauté sur toi que l'air du monde altère
Comme décline un pâle mort peint sur l'enduit
Arrête encore un Dieu retourné dans la Nuit

Ces vers qui sont parmi les plus inattendus de la langue française nul ne les a remarqués. Nul n'a senti cette double perfection des sentiments et de l'expression. Ici, pourtant, toute timidité abolie, tombe ce masque de froideur qui fut la défense de Schwab, reparaît le plus tendre

des cœurs. Plus de voile, plus de symboles, rien que l'émerveillement assombri doublement, autant par le poids de la responsabilité que par les ombres du siècle.

Et voici le dernier mot, hélas, du poète. Mauvaise époque. Nous sommes en 1940-1950. Il y glisse encore, par un matin de neige, le visage de l'enfant. Mais c'est dans la paix d'un paysage. Plus généralement on y lit l'amer regret d'un monde « qui fut et déjà n'est plus », un chant admirable dédié à la poésie endormie :

Dans un vieux monde plein de chants et de peintures
Où l'esprit meurt de faim vautré sur ses trésors
Quel prince enfant fera tirant du casque l'or
Couler une musique avec ta chevelure
Pour qu'un jour plaise encor ce vieux monde qui plut
Ce monde qui déjà n'est plus

Et ce chant se poursuit (Schwab était alors réfugié à Bellay loin des bibliothèques et des livres), par la découverte d'un paysage modéré :

La forme des vallons est pour l'âme un modèle
Tout ce monde tissu d'une étoffe éternelle
Tout ce plan si pareil de beauté pèlerine
...
Jeune à jamais de la jeunesse des matins

Ses vers baignent dans une paix jusqu'alors inconnue de cet esprit inquiet :

O monde à quoi sers-tu sinon à des musiques
...
Ce n'est pas tous les jours que la beauté m'éveille
Et me prend par la main sous le ciel de midi
...
Mélodie en chacun sa finale merveille
O musiciens par la musique disculpés.

Mais cette douceur n'est pas sans quelques ombres encore. Menacé, quoique de loin, par des persécutions raciales, il s'écriera :

Si je descends de pourchassés et de maudits
Je dois savoir un chant pour les siècles maudits
Siècle, mon plus beau peuple, ivre d'œuvre néfaste
Mon siècle, toi patrie, aux frontières de Temps
O natale galère, ô rameurs de mon banc
Que batte en vous mon vers, tambour de triste classe

Il composera un art poétique :

Tout un rêve déçu perds-le dans un seul chant.

Il se confie à la Nuit :

Sainte Nuit entre et vient chez moi comme chez elle
Je ne lui ferme pas l'âme ni la fenêtre
Qu'elle arrive à plein flot et me prenne à plein être.

Parfois même il espère :

On va tous se remettre à tenter d'être soi
...
Sous les astres éteints des vols incertains d'anges
Vont recréer le monde avec des pages blanches

Car il arrive aux poètes de se tromper! Et la façon dont les anges ont, depuis 1940, récrit le monde, mieux vaut ne pas en parler. Raymond Schwab laisse encore bien des poèmes inédits, ou éparpillés dans des revues. J'ai sous les yeux celui qu'il écrivit, par jeu, sur des tapisseries, plus exactement celle célèbre sous le nom de « Dame à la Licorne ». Il s'y montre l'égal ou le rival des plus adroits, des plus subtils assembleurs de laines et de soies :

Rouges de cour d'amour, bleus de vergers la Nuit
Un peuple de la fleur veille ou dort sur les puits
Rien ne palpite que, vain, un jet d'eau et d'orgues
Entre singe et lapins se cambrent les licornes
Au ras du liseré lorgne un lièvre furtif
Le félin est au guet près du chien attentif
Voici l'once édénique et la rose augurale.

L'époque a méprisé ce festin trop riche et trop raffiné pour ses faims trop grossières. Mais un jour ce qu'écrivait

Mathias deviendra vérité : « les enfants apprendront ses vers dans les écoles ».



Et voici que, me relisant, je trouve bien froides ces pages, si loin des sentiments que j'eus, et que je garde, pour celui qui, malgré mes manques et mes ignorances, me fut toujours fraternel. Le *Mercure* il est vrai, ne m'a pas demandé l'histoire de cette amitié. Seulement de mettre ses lecteurs sur les traces d'une grande œuvre. Je l'ai fait sans incriminer une critique qui n'est plus ce qu'elle fut ou ce qu'elle devrait être. Mais je noterai ceci : que pour être « sorti du jeu » Nemrod fut, d'après l'astrognosie perse, cloué au ciel où il devint la Constellation du Géant, puis l'Orion des Grecs. Pour le même crime Schwab et son œuvre furent enterrés pendant des années et recouverts d'un lourd silence. On n'a oublié qu'une chose : il y a des résurrections! Cloué au ciel par des dieux irrités, Nemrod le légendaire brille encore sous le nom d'Orion dans cet étrange éclat, orange et bleu, qui fit que Flammarion le mit au très petit nombre des plus belles étoiles colorées.

LOUIS RENOU

Raymond Schwab et les études orientales

S'il fallait déterminer les incitations extérieures qui ont pu pousser Raymond Schwab vers l'orientalisme, on retiendrait en premier sa longue familiarité avec Elémir Bourges, à qui il a consacré une biographie émouvante; puis la rencontre de Sylvain Lévi, auquel il dut l'idée de retracer la vie d'Anquetil-Duperron.

Mais est-il besoin de chercher ces inspirations? Il portait en lui-même ce ferment spirituel, cette grande tentation. N'avait-il pas précisément, dans *Mathias Crismant,* élaboré l'image fictive d'un érudit-poète que les appels de l'Orient sollicitent? Le poème de *Nemrod,* qui reprend la foulée des épopées antiques dans le cadre des terres fabuleuses de Chaldée, confirme qu'il ne séparait pas son instinct de poète de sa vocation asiatique. Nulle carrière, en fait, n'aura été plus unitaire, plus droite que la sienne. Le goût de l'enquête érudite était chez lui au service de son élan créateur. On aurait pu lui appliquer ce qu'il disait quelque part de Sylvain Lévi, « une de ces âmes qui semblent traverser les recherches de textes dans une infatigable contribution aux grands rapprochements humains » (*Anquetil,* p. 2).

Le poids des choses orientales domine dans sa production des vingt dernières années. Laissant de côté une assez longue série d'articles, dont la plupart ont alimenté ensuite ses livres, elle se condense dans trois œuvres : la *Vie d'Anquetil-Duperron* (1934), la *Renaissance orien-*

tale (1950), le *Domaine oriental* (1955). En marge, il faudrait retenir aussi la traduction des *Psaumes,* deux fois mise sur le chantier (1950 et 1955), preuve entre toutes de cette union intime du poète et du philologue puisqu'elle aboutit à la résurrection par le style d'un texte tant de fois transvasé et devenu pour ainsi dire inerte.

L'*Anquetil* remet au jour une aventure quasiment oubliée, l'une des rares aventures du monde moderne qui procède conjointement de l'initiative spirituelle et de l'action. On saura désormais, dans un plus exact et minutieux détail, comment le jeune savant, s'engageant (c'était en 1754) dans les troupes de la Compagnie des Indes en vue d'aller sur place rechercher l'original des textes sacrés de la Perse ancienne conservé par la communauté parsie, réussit au prix de difficultés inouïes à s'en procurer un exemplaire à Surate, se le fait expliquer par les lettrés locaux et en publie une traduction commentée, cependant qu'il ramène en France, de ces mêmes documents, une version latine de date ancienne, qui servira de levier à l'interprétation décisive de Burnouf. C'est Anquetil encore qui eut la chance, vers la fin de sa vie, de recevoir des Indes un manuscrit des *Oupanishads* en version persane, dont il put fournir une traduction en latin : cette traduction qui, vulgarisée ensuite par d'autres travaux, a fourni pour un long temps l'aliment aux études sur la philosophie brahmanique des hautes époques.

Ceux-là mêmes que ne requiert pas la curiosité des antiquités orientales ne pourront suivre sans émotion, dans le savoureux récit de Schwab, le destin d'un homme dont le courage physique et intellectuel commande l'admiration.

Mais, quel que soit le charme de cette narration, l'ouvrage sur la *Renaissance orientale* est d'une tout autre portée. La thèse que soutient ce livre est simple au point de départ : considérant le retentissement qu'ont eu dans les milieux cultivés d'Europe, depuis la fin du XVIIIe siècle, les découvertes successives des grandes civilisations asiatiques, les déchiffrements d'écriture, la résurgence à

travers les tablettes, les inscriptions, les manuscrits, d'ensembles littéraires massifs, R. Schwab estime qu'on est en présence d'une « renaissance orientale » (l'expression fut lancée par Edgar Quinet), comparable à la renaissance gréco-romaine du XVIe, et peut-être plus profonde : il la définit (p. 496) « une alliance de savoirs retrouvés avec des créations inédites ». Il est incontestable — on le sait surtout, précisément, par ce livre — qu'il y a eu une effervescence de longue durée autour de l'Orient ancien, des origines asiatiques, dans les milieux de poètes, d'essayistes, d'historiens, d'artistes : ceci jusqu'au jour où, vers les dernières décades du siècle passé, l'érudition devenant plus sévère, le grand public se portant aussi vers des zones plus troubles, le mouvement se tasse, l'enchantement s'éteint. Le *Zarathoustra* de Nietzsche sonne le glas d'une certaine forme de foi dans les emblèmes asiatiques. R. Schwab a retracé en grand détail l'historique de l'influence orientale sur les Romantiques et leurs successeurs immédiats : influence, on le sait, est un terme difficile à manier, qui cache des approximations disparates, chez les uns la simple curiosité, l'attrait des noms sonores, chez d'autres l'ivresse des antiquités (soi-disant) « abyssales », l'espoir vain, mais combien riche en émotions, d'atteindre les sources du savoir. Pour certains l'Orient est une seconde nature, la réalisation d'aspirations secrètes (« l'Orient lui devient autobiographique », nous est-il dit à propos de Michelet, p. 415). Le caractère évocateur (peut-être un peu trop alléchant) de certains chapitres — « Lamartine épanoui par l'Inde, Hugo troublé par l'Inde, Vigny tenté par l'Inde, Michelet exaucé par l'Inde » — ne doit pas masquer le rôle des écrivains mineurs, vulgarisateurs ou intermédiaires; leur initiative fut souvent plus efficace que celle des grands maîtres pour diffuser les découvertes, situer les résultats selon une vraie perspective, réfléchir par exemple au problème du langage et des langues, problème auquel la « découverte » du sanskrit devait donner une impulsion formidable. Certes, il entrait dans cet engouement plus d'une méprise et bien des don-

nées superficielles, le matériel apporté à pied d'œuvre par les érudits était loin d'être toujours satisfaisant. Du moins voyait-on partout, le mirage romantique aidant, un élan généreux et sincère, un entraînement de bon aloi.

Toute cette histoire, riche en détours, a été narrée avec un art consommé par R. Schwab. De cette suite complexe il a fait une large symphonie où les instruments tantôt s'amenuisent et s'isolent, tantôt se rejoignent en constellations sonores. Il a décelé des filières fécondes — Eckstein par exemple, ou Quinet — et en a suivi patiemment l'évolution. Qu'on accepte ou non l'idée d'une « renaissance », on ne pourra plus nier après lui l'importance de l'afflux oriental dans nos littératures modernes. On remettra à leur place, qui est modeste, et l'exotisme et la théosophie, rehaussant d'autant plus les authentiques valeurs spéculatives, celles justement qui, dans cette conquête de l'orientalisme (des orientalismes, comme Schwab aimait à dire) ont assuré à l'Inde un rang prééminent. A tort ou à raison on avait reconnu dans le génie indien une somme de différences par rapport à nos cultures, voire par rapport à l'Orient plus proche ou à la Chine. Qui voudra reprendre pour une monographie approfondie l'une ou l'autre tranche de cette vaste synthèse s'appuiera nécessairement sur la *Renaissance orientale.*

Le dernier message de Raymond Schwab est constitué par les 113 pages serrées (serrées en typographie comme en rédaction) qui font partie de l'introduction aux volumes sur l'*Histoire des littératures* dans l'*Encyclopédie de la Pléiade*. Le *Domaine oriental* trace les lignes générales de ce que pourrait donner une enquête — ou plutôt un faisceau d'enquêtes aux imprévisibles prolongements — portant sur les interconnexions littéraires d'un bout à l'autre de l'Asie : une recherche en somme de l'unité asiatique sur le plan littéraire, qu'il s'agisse de convergences, d'emprunts ou de parentés lointaines. Ce qu'est l'Orient, quelles sont les limites de ce concept indécis, comment exposer par voie comparative ce qui fait l'essence des genres et des valeurs, tel est l'objet que se propose Schwab et qu'il résout, non certes sous forme

didactique, mais en amassant les formules inspirantes, les vues ingénieuses qu'animent les facettes de son style inimitable : ce qu'on croit d'abord chez lui être de pur procédé, du jeu verbal, s'avère bientôt nourri de vérité profonde, la vérité du poète. Il y a beaucoup à retenir et à creuser de ce qu'il énonce sur l'Epopée orientale, sur le *tempo* des œuvres, le mépris des dénominations exactes et ce qu'il appelle (à la suite de Hugo) les « myriologies »; dans un domaine plus général, sur les rapports entre art et artifice, sur la stylisation du temps. Citons au hasard (p. 165) : « Chez (les Orientaux), la fuite du temps se perçoit entre les lignes plus encore que dans les textes, comme la réticence même qui est l'éloquence vraie du monde, comme une honte innommable patiemment accroupie derrière les choses, un doux monstre qui mange poliment chaque pensée. » R. Schwab a reconnu le primat religieux dans les formes de l'art et jusque dans les procédés d'apparence rhétoricienne, « une certaine organisation de l'art, dit-il (*Psaumes* [2], p. 76), touche à des formes de foi » et encore (*ibid.*, p. 72) « chiasmes, refrains, inclusions, ce ne sont pas des figures de rhétorique, ce sont, comme les principes mêmes de la rythmique, des figurations du double mouvement de la vie intérieure... ». Ailleurs, il croit pouvoir enrober les deux mondes dans ces formules hardies, l'Occident ou « la « démonstration par l'évidence », l'Orient ou « la contagion par la musique » (*Domaine oriental,* p. 151). Le fond de son propos n'était-il pas d'amorcer une étude en profondeur sur les origines de la poésie humaine, sur la parenté poétique élémentaire?

Ce qui est à souligner, en effet, est qu'il se place d'emblée sur le terrain de la poésie. La recherche érudite s'attache à situer les œuvres, à en élucider la genèse et les conséquences. Le grand public court trop souvent à la poursuite de valeurs mystiques qu'on lui offre sous des formes plus ou moins arbitraires. La place royale demeure vacante, aujourd'hui plus que jamais, celle de la poésie, qui n'est que la fine pointe de l'humanisme. Nos contemporains auraient-ils moins besoin que jadis

d'apprécier un beau texte, de l'atteindre dans sa plénitude formelle, gage et soutien de la plénitude conceptuelle? A côté du savoir dirigé, fait pour aboutir à un dogme, à une croyance, n'y a-t-il plus place pour un art poétique, au sens où l'entend Schwab, comme le révélateur de la pensée profonde des peuples et des climats de l'esprit? « Le poète prenant sur un petit reste d'années » (*Psaumes* [2], p. 65) — l'événement devait par malheur trop tôt confirmer ce pronostic — a payé d'exemple lui-même en se faisant philologue, exégète à l'école du P. Tournay. Je ne sais rien de plus instructif que de confronter les deux versions successives qu'il a données des *Psaumes*, renforçant, aiguisant jusqu'à un épuisement quasi mallarméen son sentiment du modelé des phrases, du rythme et des cadences.

Nous autres érudits, nous savons gré à Raymond Schwab d'avoir, par ses intuitions pénétrantes, parfois géniales, vu des correspondances, organisé des ensembles, là où une recherche spécialisée aurait hésité à s'engager. Nous lui savons gré surtout, dans ce monde indifférent qui nous entoure, d'avoir aimé, respecté nos études, de leur avoir en somme fourni des titres de noblesse en attestant leur « humanité », leur pouvoir sur le génie des hommes. Nous pouvons donc à sa mémoire attacher un tribut de reconnaissance autant que d'admiration.

ANDRÉ ROUSSEAUX

Raymond Schwab et l'humanisme intégral

Raymond Schwab, au lendemain de sa mort, a pu apparaître comme un grand méconnu. Mais faudra-t-il beaucoup de temps pour qu'on voie en lui un précurseur de génie : un de ces hommes qui, de tout l'espace d'une vie et de tout le poids d'une œuvre, devancent les mouvements de pensée et préparent les révolutions de l'esprit? Dans le renouvellement et l'élargissement de l'humanisme à notre époque, on citera bientôt Schwab comme on cite les poètes de la Pléiade quand une autre étape de notre culture est évoquée.

Comme d'autres poètes : c'est le premier point à marquer. Les poètes sont toujours les pionniers en ce genre d'affaire. Nous allons parler d'humanisme, de domaine gréco-latin confronté à d'autres civilisations. Toutes choses où règnent des érudits de toutes disciplines, hellénistes et latinistes, indianistes et sinologues, linguistes et historiens. Il n'empêche que s'il s'agit d'engager ces sciences diverses dans un mouvement général où la vie même de l'homme est intéressée, des poètes interviennent pour animer ce mouvement-là.

Ils furent poètes autant que savants, les hommes du XVIᵉ siècle qui décidèrent d'une renaissance dont quatre cents ans de culture occidentale allaient avoir le bénéfice. Et quand cette culture, après un parcours aussi glorieux, arrive aujourd'hui au point où elle en appelle à une autre renaissance, pour être relancée vers un autre épa-

nouissement, c'est un poète, c'est Raymond Schwab, qui surgit parmi les savants les plus méritoires, rassemble ce que leurs travaux signifient, annonce à son siècle l'avènement dont celui-ci se doute à peine encore : celui d'un humanisme nouveau.

▶

La vie intellectuelle est ici conduite par la vie spirituelle. Schwab n'aurait pas pratiqué entre l'Occident et l'Orient des ouvertures décisives, s'il n'avait pas correspondu profondément aux sources religieuses que révélait à l'Europe la découverte de l'Asie. Il a dit lui-même qu'à cet égard « les vraies questions touchent aux destins de l'intelligence et de l'âme ». L'âme associée à l'intelligence en vue de leur destin, appréciez ce langage qui en dit long sur l'ampleur de la révolution entreprise : l'activité cérébrale y est libérée de la solitude où l'intellectualisme classique l'avait enfermée finalement. Elle va renouer avec des foyers qu'on avait éteints autour d'elle.

Rien de plus caractéristique en ce sens qu'une des initiatives de Raymond Schwab : sa participation à une traduction poétique des *Psaumes* dans l'édition de la Bible dite de Jérusalem. On sait ce que cette édition a voulu obtenir : une traduction d'après l'hébreu, qui nous remette en communication avec un texte plus authentique et plus vivant. Le livre sacré de la civilisation chrétienne, qui avait subi de certaines dégénérescences occidentales maintes adultérations, allait être lui aussi rouvert à ses sources. Et d'abord il fallait lui rendre le caractère qu'il a dans ses parties les plus hautes, celui d'un poème. Les *Psaumes* en particulier sont chant tout pur à la gloire de Dieu. Nulle pénétration intellectuelle de leur texte ne sauverait leur valeur si l'art du poète n'en animait pas les mots. Schwab a été ce poète-là.

Il faut souligner le soin qu'il y a mis, en liaison étroite avec les exégètes et les hébraïsants. Le travail a été poursuivi sans relâche pour obtenir, avec l'aide du R. P. Tournay, des versions améliorées. La collaboration avec la

musique a ajouté de nouvelles exigences, mérité aussi de nouveaux succès. Ce n'est pas là seulement conscience de bon ouvrier. Quand Schwab voulait faire chanter le texte sacré dans son sens juste et plein, il savait que l'expression poétique est irremplaçable si la connaissance poétique est en jeu. Or dans la Bible la connaissance poétique et la révélation spirituelle ne peuvent être dissociées. Réintégrer la Bible à ce titre dans notre humanisme, c'était vivifier celui-ci par un souffle dont il était déshabitué.

Les *Psaumes* traduits en une poésie fidèle à leur origine et à leur inspiration, c'est en soi une belle œuvre, dont le poète de *Nemrod* est hautement honoré. Mais c'est aussi un mouvement de l'humanisme novateur, qui ne tient pas le patrimoine occidental pour un monde clos, séparé des grands foyers d'Orient où la poésie est le langage des âmes. Quand l'art français de Schwab rejoint le génie du poète d'Israël qui a doté les siècles à venir d'un cantique universel, il travaille du même coup à l'instauration de ce qu'il a appelé « l'humanisme intégral ».

Toute son œuvre, d'ailleurs, n'avait-elle pas été dirigée dans ce sens? C'est Elémir Bourges, a-t-il dit, qui l'initia au culte de l'Orient. Mais nous pouvons penser que la nature de son esprit l'inclinait d'avance dans une direction où il n'avait guère besoin d'être guidé. Un des premiers livres de Schwab est la *Vie d'Anquetil-Duperron,* un des fondateur de l'indianisme. Son œuvre proprement littéraire n'est pas moins significative. Il y a presque un portrait de lui-même dans son roman de *Mathias Crismant,* qui évoque la vie imaginaire de l'érudit-poète tenté par les appels de l'Orient. Le grand poème de *Nemrod* nous propose une résurrection des épopées que l'antiquité a vu naître dans le monde légendaire de la Chaldée. Quand Schwab en vient à traduire les *Psaumes,* il scelle plus étroitement encore le double effort du savant et de l'artiste que toute sa vie d'écrivain a soutenu. Il lui restait à faire paraître un livre où fût consacrée cette vocation, non d'orientaliste à proprement parler, mais dirons-nous, d'orienteur, au sens le plus strict, le plus plein et

le plus efficace que ce mot pourrait avoir. Ce fut, en 1950, *La Renaissance orientale,* que Raymond Schwab devait compléter et couronner par l'admirable texte intitulé *Domaine Oriental,* publié dans l'Encyclopédie de la Pléiade peu de mois avant sa mort.

Il faut le redire avant tout : ces hautes et puissantes interventions dans l'évolution de notre humanisme prennent toute leur valeur parce que l'artiste y a mis sa griffe. M. Louis Renou l'a très bien indiqué dans la préface qu'il a donnée à *La Renaissance Orientale.* « Il ne suffisait pas sans doute, a-t-il écrit, des vertus de probité, de sérieuse documentation que possède *aussi* ce livre. Il fallait plus, et c'est ce qu'il est encore : une œuvre d'art. » On pourrait en dire autant du *Domaine oriental,* écrit lui aussi dans une langue de poète. En usant de ce langage, plus évocateur qu'explicatif, pour formuler les choses qu'il avait à nous signifier, Raymond Schwab nous jetait d'emblée dans le monde renouvelé profondément où il avait à nous faire entrer.



De quoi donc s'agit-il? La renaissance orientale, c'est notre culture qui s'ouvre maintenant à des civilisations qu'elle avait longtemps tenues pour étrangères, sinon considérées comme des mondes barbares. « D'Hérodote au moins, dit Schwab, à Montaigne peut-être, quand on parlait de l'homme, il s'agissait d'affaires de famille dans l'hermétique petite chambre méditerranéenne. » Jusqu'à Montaigne? Ne faut-il pas dire jusqu'à La Fontaine, jusqu'à Voltaire, jusqu'à Taine, jusqu'à Valéry? A la vérité, la tradition de l'humanisme méditerranéen, dotée par les Grecs et les Latins d'une suprématie exclusive, a vu cette exclusivité renforcée lors de la Renaissance, pour constituer un humanisme occidental encore plus sûr de son orgueilleuse souveraineté. C'est pourquoi Raymond Schwab voit à juste titre dans la conversion de l'esprit d'Occident au monde oriental une seconde Renaissance, qui ébranle la première autant qu'elle la complète. Car

en définitive l'humanisme classique, qui s'est présenté durant quatre siècles comme l'âme de l'Europe et la loi de l'univers, est entré en crise aujourd'hui.

Crise que nos esprits ont du mal, non pas même à résoudre, mais seulement à concevoir, tant il leur est difficile de remettre totalement en question un ordre intellectuel au sujet duquel il semblait bien que nulle question ne pouvait se poser. Or il nous faut nous interroger sur ce dont nous doutions le moins : ce que nous avons cru être un universalisme incontestable n'est-il pas démenti par l'univers? Ce qui nous a semblé avoir le privilège de conduire la connaissance vers une vérité absolue ne tombe-t-il pas dans un monde de vérités multiples où l'idée d'absolu devient dérisoire? Ce n'est pas ici le lieu d'instruire le procès de la civilisation rationaliste. Avisons-nous du moins de sa situation épisodique, dans le temps comme dans l'espace, au cours de l'évolution du monde. C'est de nous, c'est de notre foi en elle, qu'elle tient ce droit d'être la civilisation unique, émergeant de toute barbarie extérieure et antérieure, par rapport aux millénaires comme aux continents. En fait, il y a là un système de culture qui correspond seulement à quatre siècles de vie européenne au sein de l'histoire universelle.

Sylvain Lévi l'a noté : « La cassure définitive entre l'Orient et l'Occident date de la Renaissance. » Car, ajoute-t-il, « le monde ancien est, après tout, si étroit qu'il se prête sans grand effort à une vision d'unité ». Encore le monde ancien, au moins jusqu'à Platon, laisse-t-il son domaine méditerranéen ouvert à des influences orientales souvent diffuses mais parfois considérables. Après lui, le Moyen Age, si centré qu'il soit sur l'idée de chrétienté, n'est pas sans réceptivité à l'égard de grandes civilisations infidèles. Il est vraiment curieux que l'esprit de la Renaissance ait enfermé l'humanisme — qu'il croit inventer — dans une tradition étroitement méditerranéenne, et d'ailleurs à demi factice, dans le temps même où les navigateurs européens découvrent le reste du monde. On pourrait dire que le moment de l'histoire où

d'immenses pays inconnus nous sont apparus dans leur nature physique est celui où nous nous sommes enfoncés dans l'ignorance de leur âme.

Les perfections de l'âge classique se développent en effet dans une superbe indifférence à l'égard de ce que pourraient lui rapporter, de la part d'immenses familles humaines, non seulement les voyageurs, mais songeons-y bien, les missionnaires. La tradition gréco-latine suffit à tout. Selon la pertinente observation de Schwab, « jamais encore le passé n'avait servi à faire l'avenir comme depuis « la mystique du progrès » substituée par la Renaissance humaniste à la mystique du salut ». Il faut que l'humanisme occidental ait accompli sa carrière plus qu'à moitié pour qu'on le voie enfin laisser percer des brèches dans sa cuirasse. C'est encore Schwab qui nous dit : « Il n'y a pas deux cents ans que l'espèce humaine a cessé d'être partagée en deux : un centre de civilisation grand comme un point dilaté, et le vaste et méprisable inconnu. »

▶

Pour marquer le point d'origine où un humanisme nouveau va commencer à germer, Raymond Schwab choisit la date de 1771 : c'est l'année où Anquetil-Duperron publie le *Zend Avesta*. Alors le déchiffrage du sanscrit par une intelligence occidentale est un fait accompli. Alors il passe un faisceau de lumière à travers le mur qui séparait l'Europe de l'Asie. La science des orientalistes va s'avancer dans cette voie, où une gloire éclatante est réservée à la découverte de Champollion. C'est ce cheminement de la science d'Occident à travers l'Asie retrouvée que Schwab a retracé dans sa *Renaissance orientale :* ouvrage digne en tous points des travaux érudits dont il fait l'histoire, et qui ont commencé d'ouvrir l'humanisme européen à des horizons élargis.

Raymond Schwab cependant, quand il évoque cette étape de notre culture, l'a déjà dépassée lui-même. Car un orientaliste peut très bien être un savant qui se contente d'annexer aux disciplines de l'esprit occidental

un domaine nouveau. Tel rayon de philologie, d'histoire, voire de philosophie, n'est enrichi par un tel savant que de prospections tout intellectuelles. Il se peut même, et ce n'est guère évitable, que des civilisations d'une autre essence que la nôtre, abordées par un esprit qui est trop bien le nôtre, ne lui révèlent que ce que nos méthodes peuvent en saisir : c'est-à-dire quelques aspects formels, sinon déformés par une perception inadaptée. Nous savons, par exemple, combien les vrais mystères de l'ancienne Egypte sont restés jusqu'à nos jours dérobés à une incompréhension aussi docte qu'obstinée. C'est une toute autre affaire que d'établir entre deux civilisations des communications d'âme à âme, en abattant les barrières que les habitudes intellectuelles avaient pu dresser entre l'une et l'autre. Là est la renaissance profonde et vivifiante de l'humanisme à notre siècle. C'est cette renaissance-là que Schwab a discernée, et qu'il a contribué à promouvoir.

Elle commence à peine, et si elle était plus avancée, notre monde en serait plus ébranlé qu'il n'imagine. Il lui faudrait changer de langage, changer même de façon d'ordonner sa pensée. Avons-nous conscience de la chaîne logique et discursive à laquelle notre culture astreint toute communication entre les hommes? Admetterions-nous seulement que les lumières de l'esprit soient répandues autrement que par le dialogue d'une tête raisonnante avec une autre tête raisonnante? Pour relier et unir, non seulement les cerveaux mais les cœurs, non seulement les têtes mais les sensibilités et les âmes, n'y a-t-il pas dans les mots une autre force, qui tient à leur vertu poétique, à leur valeur musicale, et que les intelligences occidentales ont perdue aujourd'hui? Schwab, en posant la question, nous avertit que dans le débat Orient-Occident elle touche au fond du problème. « Entre les deux climats, écrit-il, entre les littératures, la question des questions n'est-elle pas de savoir si le moyen le plus élevé pour communiquer les pensées, le plus efficace et le plus intégral, sera cette carte forcée : la démonstration par l'évidence, — ou cet enveloppement subtil : la contagion par la musique? » Et

ce n'est pas là, ajoute-t-il, une question de pure forme, mais toute la vie de l'esprit en dépend. Seulement, pour que les docteurs de l'Occident veuillent en convenir, il faudrait que la nouvelle renaissance devînt une révolution.

On devrait pourtant s'en aviser. Quand la poésie au XXᵉ siècle a été l'objet d'une révolution violente et totale comme celle du surréalisme, c'est le même mouvement qui en appelle d'un mécanisme intellectuel déshumanisé aux sources de vie les plus profondes de l'homme. Raymond Schwab va aussi loin dans l'accomplissement de sa mission de poète, quand il fait sourdre à nouveau, à travers les joints desséchés de notre appareil intellectuel, les eaux vives de poésie qui circulent naturellement dans les grandes civilisations asiatiques. Il nous laisse pressentir lui aussi que dans le nouvel humanisme la poésie cessera d'être un langage d'exception et un art de luxe, pour être réintégré comme un moyen de connaissance et d'expression immanent à toute vie cultivée. Le poète s'est dressé devant nous au commencement. C'est lui que nous retrouvons pour finir.



Alors on s'aperçoit aussi que certaines colonnes de la civilisation occidentale et chrétienne doivent elles-mêmes être dégagées du sédiment rationaliste qui les a ensablées. Savons-nous encore, par exemple, ouvrir notre entendement, comme Schwab nous y invite, aux rythmes de musique supra-humaine qui retentissent dans les premiers versets de la *Genèse*, ou dans les premières lignes de l'Evangile de saint Jean? Il y a là, nous dit le poète, des cadences qui apparaissent comme le propre de l'expression divine : « Ainsi l'Esprit qui sépare du Chaos le Cosmos ne peut, dictant sa loi aux inspirés, se manifester que par des formes de parole qui reproduisent elles-mêmes le combat entre la montée de l'énergie créatrice et la redescente vers le néant. » Et sans doute des textes comme ceux-là dominent-ils d'une hauteur singulière les accents ordinaires du verbe de l'homme. Cepen-

dant les rythmes cosmiques ne sont-ils pas ceux d'un poème universel où la vérité vivante du monde nous serait rendue, après qu'on l'aurait arrachée aux dissociations mortelles de l'expression analytique? Par la rentrée de la poésie dans l'humanisme, les paroles de la créature retrouveraient le sens de la Création.

Il apparaîtrait vite alors que l'Occident ne s'est retranché de l'Orient que pour une période inconsidérément voulue, mais heureusement limitée. Car l'humanisme intégral dont Schwab aura été l'un des annonciateurs rejoint les plénitudes occidentales aussi bien qu'il atteint les amplitudes de l'Orient. Une civilisation comme celle qui a vu naître l'art roman est retrouvée dans sa vie réelle par le même mouvement qui découvre l'Inde et la pénètre. Auprès de l'une et de l'autre, le regard du poète décide de la rencontre où de nobles visages de l'humanité se reconnaissent. Et la voix du poète évoque l'unité d'un monde qui échappe aux mesures de l'homme, mais qui répond au chant de son amour.

GABRIEL MARCEL

Ce sourire indéchiffrable...

Le mot galvaudé de présence s'offre naturellement à mon esprit quand je pense à lui : il m'a toujours été présent, il me demeure présent. Mais cette présence, faut-il dire qu'elle se matérialisait en son sourire? Sûrement ce mot est impropre, car son sourire n'était pas matériel : il était comme l'affleurement d'une âme exquise *et qui semblait s'excuser d'être là.* Il me semble qu'il y avait en lui une timidité que l'usure vitale n'a jamais tout à fait réduite. Il m'a toujours donné cette impression quand je le rencontrais soit chez lui ou chez des amis communs, soit dans la rue lorsqu'il sortait du Sénat.

La marque même de sa personnalité, c'était sa discrétion, celle qu'on rencontre parfois — pas toujours — chez les hommes d'un très grand savoir; là où l'érudition est parfaitement assimilée, c'est comme si elle s'accompagnait d'une crainte informulable : celle de peser ou d'encombrer, ou de se substituer indûment à l'intime réalité des choses sues. Je pense que le pédantisme sous toutes ses formes lui était en exécration, d'abord parce qu'il était la finesse même, et aussi parce qu'il était profondément artiste. Il y a eu une époque où il suivait régulièrement les concerts; il devait tenir alors une rubrique dans une revue, je ne sais plus laquelle. Je le voyais souvent avec Joseph Baruzi, si injustement oublié, mais chez qui la volonté d'effacement était peut-être excessive. Chez lui, au contraire, une mesure parfaite était toujours observée; et ce qui me frappait le plus en lui, c'était son sens infaillible des valeurs les plus hautes. Je ne crois pas qu'en

quelque domaine que ce soit, il ait jamais pu céder à une mode ou à un engouement. Je ne crois pas non plus qu'il ait jamais flatté personne. La douceur extrême de ses manières s'alliait à un jugement très ferme, très sûr et parfaitement indépendant. J'insiste sur cette dernière épithète : elle me paraît essentielle. Dans toute la force du terme, Raymond Schwab était un homme libre, mais il ne faudrait pas prendre ces mots dans une acception restrictive, il était aussi un homme *relié,* puisqu'il était poète. On ne sait plus très bien dans le monde d'aujourd'hui ce que ce mot signifie. Mais dans son cas, c'était très clair : il avait le sens cosmique. Je me souviens d'une conversation, il y a très longtemps, où il me parla du mystère que constituait pour lui la souffrance des animaux : il était infiniment pitoyable. Je ne pense pas me tromper en disant qu'il s'exprima à peu près textuellement ainsi : tant qu'on n'aura pas pénétré le mystère animal, on ne comprendra rien au monde où nous vivons. Sans que je puisse dire si c'est là une simple conjecture ou une réminiscence, je serais porté à croire que cette difficulté (que la religion chrétienne, il faut bien le dire, ne nous aide nullement à résoudre), a pu faire obstacle quelque temps à sa conversion. Comme j'aimerais savoir ce qu'il pensait à ce sujet pendant la dernière phase de sa vie, après qu'il s'était librement et pleinement ouvert à la Révélation chrétienne! Mais comme il m'est arrivé si souvent, je me sens frustré de tout ce qu'il m'aurait libéralement apporté si j'avais eu la présence d'esprit de l'interroger. Je pensais, sans me le dire, qu'il serait toujours là, que nous avions bien le temps. Avoir le temps : cette illusion, ce mensonge peut-être nécessaire sans lequel notre existence n'est plus que fièvre. Seul a le temps celui qui, déjà de ce côté-ci de la mort, participe en quelque manière à l'éternité : il me semble que c'était son cas; oui, c'était peut-être ce que signifiait sans qu'il pût s'en douter ce sourire presque indéchiffrable, mais qui était et demeure un bienfait. Puisse-t-il nous éclairer encore, nous qui ne tarderons pas à le rejoindre!

RAYMOND SCHWAB

Le plus beau chant du monde

Présentation de Marie-Jeanne Durry

Etait-elle de lui, était-ce une citation, je ne me rappelle plus, la phrase que Raymond Schwab prononçait souvent : « Le meilleur inédit, c'est l'imprimé »? Il avait raison. Nous n'avons plus jamais le temps de lire comme on déguste, et moins encore de relire afin de suivre les chemins qui mènent dans la profondeur, si bien que rouvrir les vrais textes est chaque fois aller à la découverte. Ceux de Schwab réservent plus de terres inconnues que nuls autres. Car c'est le moins de dire qu'il n'eut pas, durant sa vie terrestre, l'audience qu'il aurait acquise aisément s'il avait lutté pour l'obtenir, s'il avait transigé avec son originalité, si sa pensée avait été moins profonde, son expression moins dense. Le grand public ignore que Nemrod *est un des vastes poèmes que nous ayons, animé d'un souffle mythique et d'une volonté de puissance étrangers à notre époque. On a oublié, parue autrefois dans les* Cahiers verts, *la* Conquête de la Joie, *récit et vision, confidence allégorique où la beauté du monde était chantée. On ne se rappelle pas* Mathias Crismant, *le roman dont le sujet offrait à l'exigence créatrice tout le domaine d'une vie imaginaire. Le héros fictif, de qui la biographie était suivie depuis la naissance jusqu'à la mort comme s'il eût été un être véritable, était doué d'une réalité si hallucinante que plus d'un lecteur s'y laissa prendre : un catalogue de libraire demanda les livres « du poète Mathias Crismant »; un fou affirma qu'il était Mathias. Mais une fatalité sans doute condamnait ce Mathias. Homme du désespoir, manquant sa vie et sa mort, vivant et mourant seul après avoir lui-même prédit tout le détail de son agonie et l'avoir suivie dans le petit miroir où il observait d'heure en heure la percée de ses pommettes à travers la peau amincie, une chose pourtant il ne l'avait pas manquée : son œuvre, qui était livrée par fragments, proses, vers, tout au long du livre; de son poème épique* Adam, *se détachaient des vers qui auraient dû rester dans la mémoire :*

J'habite un littoral éclatant et désert
Où l'on n'a jamais su que souffrir en silence
...
Chaque homme est un lit sombre où dorment des captives
...

Ce mystère qui change avec monotonie
...

Sur Mathias, sur Catherine de Brunswick (1), *sur Lazare* (2) *pour qui Dieu même, chez Schwab, n'avait pu faire cesser que l'état de mort, mais non la solitude, cette mort invisible, sur Epiménide* (3), *la « pierre » était retombée, que Schwab avait soulevée. On le sait : c'est par ses œuvres d'érudition, par son apport aux traductions des Psaumes et de la Bible, par sa chronique de poésie au* Mercure *que, paradoxalement, dans ses dernières années, Raymond Schwab était un peu sorti des murs qui l'oppressaient comme si, sur lui aussi, avait pesé la* pierre de l'espace et de l'espèce entre les êtres. *Ni le poète capable de milliers de vers où sont en antagonisme l'harmonie et une anti-harmonie ou plutôt un élément de heurt, de choc, de clameur et de brisure, ni l'essayiste, ni le romancier, ni le critique musical qui tint pendant un temps, sous un pseudonyme, une rubrique dans un grand journal, ni le critique d'art dont je mettrais le* Tintoret *à côté des pages de Baudelaire sur Delacroix, ne sont connus ainsi qu'ils le devraient.*

Donc, ceux qui veulent désensevelir l'œuvre de Schwab auront pour première tâche d'obtenir la réédition des livres qu'il a publiés, et de faire rassembler en volume les principaux articles parus dans tel journal ou revue mais qu'il n'a jamais songé à réunir.

Il y a aussi les manuscrits.

A le voir tant de fois, rempli d'une idée qui l'occupait tout entier, puis d'une autre qui n'était pas moins impérieuse, mettre en chantier ceci, puis cela, je lui disais un jour, par plaisanterie : « Si souvent commencer sans terminer, c'est ne se préparer qu'une gloire posthume. » Il me répondit : « Tout ça, c'est des posthumes. J'ai un carton sur lequel j'ai mis ce titre : Avortons. *»*

Comme il n'en avait jamais fini de reprendre et de corriger, il était par instants saisi d'une sorte de panique : cette implacable patience sur une œuvre n'empêchait-elle pas les œuvres qui demandaient à être? Alors, délaissant tout le reste, il prenait le parti de se livrer à ce qui lui venait en tête et de le quitter dès qu'une autre idée lui pousserait : « Je ne veux rien forcer. » Mais comme il était aussi un acharné, bientôt après il peinait jusqu'à l'épuisement pour mener à terme un ouvrage commencé. D'autre part, tout artiste connaît, après les montées d'inspiration, les retombées, et cette alternance faisait tellement partie de lui, il lui était tellement impossible de s'y soustraire, que plus d'une fois le flux qui l'avait soulevé pendant une longue période créatrice l'abandonnait tout à coup. Obligé de lâcher ce qu'il avait entrepris, il se reposait à sa manière, qui était de passer à une entreprise différente. D'autre part encore, sous sa discrétion, derrière sa maigreur comme resserrée et sa parole rare, en contraste avec une économie du geste et une espèce d'effacement physique, il était

(1) *Otez la Pierre.*
(2) *Idem.*
(3) *L'Homme qui dort.*

habitu par une violence intérieure, incroyable à côté de sa douceur, à lui qui répétait toujours Heureux les pacifiques; *il foisonnait d'imaginations et d'inspirations. Il répétait aussi le mot de Rimbaud : « A chaque homme plusieurs autres vies me semblaient dûes. » Certes, plusieurs existences lui eussent été nécessaires pour accomplir tout ce qu'il portait en lui.*

*Les projets dont il m'a touché quelques mots ne sont, je pense, qu'une faible partie de ceux dont il a tracé l'ébauche ou le début. Mais je l'ai entendu parler d'*Histoires pour Enfants, *d'un* Journal de Dieu. *Ou bien il me disait : « J'ai toujours eu envie d'écrire l'histoire d'un espion, d'un* mouchard, *— j'en ai tant vu dans les couloirs du Sénat* (4). *Un beau jour il lui est venu une femme, une fille, une sœur aussi, une vague famille. Mon bonhomme continue à m'intéresser, mais beaucoup moins que sa fille. » Et encore : « Je me suis attelé à quelque chose. Je ne voudrais pas penser que ce sera long. Ça s'annonce involontairement comme un conte de Voltaire, et en même temps c'est du genre de* Mathias. *Il y a là un de ces sujets tout à fait arbitraires à propos desquels, une fois parti, on peut écrire tout ce que l'on veut, une de ces idées qui vous arrivent tout à coup, on ne sait pas pourquoi, et dont on est seulement étonné que personne ne l'ait eue. » La semaine d'après : « Le petit conte devient une chose impossible. Tout recommence comme pour* Mathias. *J'ai écrit un chapitre. Je l'ai refait. J'en ai écrit trois autres. Et puis je me suis aperçu qu'entre le premier et les trois suivants il en fallait plusieurs et j'ai tout remis sur le chantier. C'est une supposition qui en entraîne quantité d'autres mais on ne sait jamais à l'avance combien au juste et de quelle sorte. J'ai toujours plus d'idées que je n'en peux réaliser. » Ainsi de suite.*

Chaque œuvre a été récrite plusieurs fois, sans compter les reprises de détail et les retouches qui se poursuivaient jusque sur les dernières épreuves. De Nemrod, *le volume qui a paru n'est que la première partie, donnée après combien de remaniements! La seconde existe tout entière, mais chaque fois qu'il en détachait un fragment pour le publier, Schwab le refaisait. Quand nous aurons intégralement le poème qui a vécu avec lui, encore ne saurons-nous pas ce que l'auteur en eût fait s'il n'avait pas été emporté avant d'y avoir mis une dernière fois la main. D'autant qu'une profonde évolution s'était produite en Raymond Schwab. Devenu catholique, ramené à l'espoir par la foi, il lui fallait changer gravement l'épilogue d'une œuvre qui avait été d'abord l'épopée de la révolte, et où la création s'insurgeait contre le créateur. Si essentielle était la transformation à opérer que, pour une fois, ce grand travailleur, que ne rebutait aucune recherche, qui n'hésitait pas devant les plus considérables efforts et qui, âgé de soixante-dix ans presque, écrivait et soutenait en Sorbonne une thèse monumentale, pour une fois il reculait. Comme il me l'avait dit bien des années plus tôt, mais maintenant c'était vrai : « Il est très tard pour moi. »*

Schwab — c'était son métier qu'il fit toujours avec une conscience parfaite — s'occupait au Sénat du compte rendu analytique. En fin de carrière il était devenu directeur du Service.

De tout ce à quoi il préluda sans aboutir, ou qu'il écrivit sans le publier, que reste-t-il? Celle qui fut la femme très aimée de Raymond Schwab, sa fille, — l' « enfant d'aujourd'hui » pour qui il écrivait des poèmes avant même qu'elle fût née —, ses amis, sauront je n'en doute pas retrouver les œuvres ou les morceaux d'œuvres, et les éditer. Il en est de tous genres. L'ennemi du journal intime qu'était Schwab a même laissé trois ou quatre carnets d'un journal! Tant de pages qui devront paraître... Le Mercure *en imprime aujourd'hui quelques-unes : je voudrais parler un instant du* Plus beau chant du Monde.

Il arrivait qu'après un intervalle considérable, des choses d'autrefois, que Schwab avait cru oublier mais qu'il mûrissait à son insu, exigeassent soudain qu'il leur donnât enfin leur pleine existence. Au reste il pensait que presque toujours l'inspiration chez lui était une idée d'arrière-plan devenue consciente, et remontée à la surface par l'accident de quelque circonstance extérieure et fortuite. Il pensait aussi qu'il faut quelquefois beaucoup de temps pour qu'un auteur comprenne le sens total de cela même qu'il crée. De l'histoire qui va suivre il dit, presque au début : « Je t'avais écrite vingt ans avant d'entendre ce que je te faisais dire. » En effet je l'avais connue alors qu'elle s'intitulait La Nourrice Immortelle. *Elle était à peine, alors, l'ouverture d'on ne savait quoi, et elle allait être interrompue sans qu'on pût se douter que le jour arriverait où le murmure initial deviendrait la parole à quoi celui qui la forme ne peut se soustraire.*

Je ne suis pas sûre que nous puissions « entendre » pleinement ce que l'histoire veut dire, car elle est restée inachevée (trop longue cependant pour être donnée ici d'un bout à l'autre). Schwab y tenait assez pour la signaler dans un testament du 13 mars 1955 parmi les « manuscrits ou dactylographies » à extraire du « tiroir » en « bas à droite de son bureau Louis XIII ». Mais il signalait en même temps qu'elle n'en était qu'au départ. Il l'appelait « un début de conte semi-dialogué en prose et vers ».

Curieuse composition, conte qui peu à peu devient un poème traversé de proses. D'abord on dirait une simple anecdote où passe un peu d'humour à la Mark Twain : les familiers de Schwab auront tout à coup dans l'oreille, comme s'il était là encore, les brèves fusées du rire à la fois inattendu, léger, étouffé et enfantin, qui le prenait quand il pensait à quelque drôlerie. Une sagesse orientale, des réflexions qui viennent du fond des âges, des parenthèses où l'auteur se détend, une liberté d'allure plus grande qu'elle n'est à l'ordinaire dans les livres de Schwab, un mélange des tons et l'effusion de la poésie sont sans doute les principales caractéristiques du fragment.

A défaut de connaître où il aurait pu être mené, on n'a pas de peine à discerner par quoi il se rattache à l'ensemble de l'œuvre. Tout artiste véritable se meut dans un univers à lui. Un lecteur attentif aperçoit bien les éléments dont ce monde est fait et qui toujours reparaissent dans des constructions toujours nouvelles. On parle de leitmotive, de constantes. Les termes n'y font rien. Il s'agit de ce qui est là, irréductible sous les apparences diverses, et qui définit une originalité. On peut le poursuivre dans les mots,

dans les images, dans les idées, dans les sentiments. C'est, parmi le tourbillon anarchique où l'être croit se perdre, ne parvient plus à se saisir, se demande qui il est et s'il est, l'unité secrète d'un moi *qui est l'homme et qui est l'œuvre.*

Le roi qui se fait faire un fils « sans le moindre atome de femme » est relié à tous les héros qui, à travers les livres de Schwab, perpétuent le « combat incessant » dénoncé par Vigny. La présence des femmes a beaucoup compté dans une vie où aucune des nombreuses présences, masculines ou féminines, n'a pourtant effacé une marque de solitude. Je citerai parmi les amitiés de Schwab Mme Bulteau qui le patronna quand il était jeune, Gertrude Stein dont le voisinage l'aida à vivre pendant la dernière guerre, Mme Vallette dont la collaboration lui fut précieuse quand, après la mort de Gertrude, il traduisit des œuvres de celle-ci. Mais si la société des femmes lui était chère, il la maudissait aussi. Il me disait : « Longtemps il n'y a eu de conversations importantes pour moi que les conversations avec une femme. Je pensais très fortement que c'était important. Et puis je ne l'ai plus pensé. Et puis je l'ai pensé de nouveau ». « Vous savez, j'ai fait beaucoup de réflexions sur les femmes. Elles peuvent avoir des souffrances dont un homme n'a pas même idée. J'ai dû être très injuste envers elles. Mais elles ont un défaut, les dames : de trop facilement désespérer. Presque toutes les femmes côtoient le désespoir, et tout à coup il éclate comme une force de la nature. »

J'ignore quelles furent ses amours avant celui qui remplit la dernière partie de sa vie et qui se continue dans la ferveur de sa compagne pour sa mémoire, mais certainement la loi qui, dans l'amour, mêle à l'âme le corps, fut toujours ressentie par lui comme l'avilissement que l'homme subit et dont il s'enivre sans l'accepter. L'amour physique, inséparable de la condition humaine, lui faisait honte. Il avait cette boutade : « Je trouve que c'est déjà beaucoup d'être deux pour ça. » A l'extrême pudeur se joignait une extrême discrétion; une fois il me demanda « une chose grossière : que nous nous appelions par nos prénoms ». Et une extrême timidité mêlée à une difficulté d'être : *« Je n'ai jamais l'impression d'être seul. Il me semble tout le temps que des gens me regardent. Je crois que tout le monde devrait tout le temps avoir honte. » « Dans mon adolescence, j'ai pensé comme chacun que je saurais mieux aimer que tous les autres, mais en réalité je crois que je n'aurais jamais su dire les mots qu'il faut, à mes enfants si j'en avais eu, ni à une femme » (cela avant son mariage).*

*Attrait et horreur, attirances et incompatibilités, de là naissait dans l'*Adam *de* Mathias Crismant *« la révolte contre les puissances féminines de l'univers ». Mathias signale « l'horrible comique du génie de l'espèce ». Pas une fois, dans les bras d'une femme, il ne cesse « de se sentir inexplicablement criminel ». C'est pour ruiner Adam que Dieu a créé Eve. Nemrod chasse l'esclave avec qui il a dormi. Tséoraïm, suscité par les dieux pour les venger de Nemrod, est, comme le héros des légendes celtiques, déchu de la communauté avec les animaux dès qu'il a cessé d'être chaste. En vain la déesse Ishtar quête l'amour de Nemrod : l'antagonisme entre l'homme et la femme s'est transformé en duel de l'homme et de la déesse. A point était venue nourrir cette inspiration l'épopée*

babylonienne de Gilgamesh, où l'immortelle supplie le mortel. Il s'y était ajouté le désir de faire autre chose que n'avaient fait les romantiques, de ne plus montrer l'homme implorant la femme, d'inverser les rôles... Mais le conflit entre « les deux pouvoirs mâle et femelle » s'élève au-dessus de l'éternelle dispute d'amour pour devenir l'explication du monde. « Eve n'est qu'un aspect de l'âme d'Adam; le vrai héros du poème, c'est ce couple indissoluble, génie humain ou âme du monde; et l'irrémédiable dualisme qui sans trêve le déchire et le reconstitue, voilà le thème du chant. » Nemrod stigmatise en Ishtar l'instinct, le consentement irraisonné à la part de nature qui milite en chacun contre la part de l'esprit mais après avoir refoulé et chassé la déesse mendiante, puis meurtrière, puis tutélaire, il n'atteint au faîte que par leur alliance finale. Le roi Râna refuse cette alliance. Mais l'enfant Tsânf commence par elle, et j'imagine que Schwab le prédestinait à revenir à elle après l'avoir reniée.

Création magique de Tsânf comme sont magiques, mais terriblement, dans Nemrod *celles de Tséoraïm et du monstre Ourbaour. Hâte à vivre dès l'instant que l'on vit :* « Mais dis : « Je suis », tu ne voudras plus cesser d'être » *déclarait Ishtar, et le magicien fabricateur de Tsânf l'exhorte presque à exister moins vite :* « Reste au chaud dans la nuit qui te défend de nous ». *Emerveillement devant l'enfance, comme Mathias s'émerveillait des visages, des livres, des œuvres d'art* où il y a de l'enfance, *comme le cœur d'Adam et de Mathias fondaient à la voix du premier-né, comme celui de Raymond Schwab exultait à la vue de sa fille* Enfant du ciel et mienne, enfant de rose et d'or. *Chant amoureux de la nourrice pour Tsânf et de Tsânf pour la chanteuse qui lui est nourrice, mère et femme tout ensemble, dialogue entre eux, charnel et voluptueux comme celui de Dayaïnou et de Tséoraïm avant que Tséoraïm sorte furieux du sommeil* plein de désastres *où il s'est mêlé à la créature bénie d'abord, puis maudite. Je pourrais faire d'autres rapprochements. Je pourrais aussi montrer comment cette histoire dont le dernier mot ne sera jamais formulé diffère de celles qui l'ont précédée, aussi neuve par rapport à elles que l'est un nouveau vivant par rapport aux frères venus au monde avant lui. Peut-être suffit-il d'avoir montré quelques-unes de ces jointures par lesquelles les œuvres d'un grand auteur sont inséparables, fragments d'un tout qui est lui seul*.*

MARIE-JEANNE DURRY.

1. Deux histoires de pauvre homme.

Un Kurde, qui descendait de ses montagnes pour la première fois, épouvanté par la cohue, s'attacha une calebasse

* Nous donnons environ la moitié (la première moitié) de cette histoire qu'au reste Raymond Schwab laisse inachevée. Sans aucun doute, et pour les raisons que Mme Marie-Jeanne Durry vient de rappeler, cet état du texte n'était pas définitif. Comme nous n'avons aucun moyen de savoir quels passages étaient promis à un remaniement, nous reproduisons le texte de ce fragment tel quel et sans coupures. (N. D. L. R.)

au pied pour se reconnaître s'il se perdait dans la ville. Il s'endormit au coin d'une rue.

Un passant, croyant que c'était un secret contre l'insomnie, prit la calebasse, la mit à son propre pied et s'endormit près de l'autre.

Quand le Kurde s'éveilla, il ne put jamais se rappeler lequel des deux était lui.

Un Bédouin ivre tomba de son chameau, lequel s'enfuit à toutes jambes.

— Ah, dit l'homme en regardant partir la bête, que ne suis-je resté dessus! si je disparais, ce n'est pas moi qui me regretterai.

Ces deux histoires peuvent annoncer un sens général de l'histoire. Elles sont dans Al-Djâmî avec celle que je vais raconter.

Lui-même l'avait trouvée chez un érudit qui l'avait prise à un compilateur; celui-ci la tenait d'un scoliaste qui l'attribuait à un philosophe, lequel la croyait traduite de quelque mystique par la grâce d'un auteur religieux de romans érotiques. Elle a une saveur arabe et une origine grecque.

Ce n'est pas pour rien qu'on répète toujours les mêmes histoires; on les expose sur les places comme les malades des villes antiques, afin que tout venant leur apprenne ce qu'elles ont dans le ventre.

Peut-être qu'un jour nous saurons ce que personne, en le disant, n'a jamais pu comprendre.

D'ailleurs il y a si peu de chances pour que ce qui sort d'une bouche entre vraiment dans une oreille.

L'histoire du Fils de la Mandragore, aussi appelé la Nourrice Immortelle, court le long des caravanes d'Asie et fait toujours plaisir. Elle a tant traversé de têtes qu'elle commence à vouloir tout dire : les histoires aussi s'endorment en perdant leur sens pour mieux le retrouver.

Vieille, vieille histoire qui viens de tant d'hommes morts, fais-nous passer à travers la cohue et le sommeil. Tu parles de beauté et d'amour, ce sont les clés de la sagesse, mais on ne le sait qu'à un âge avancé. Je t'avais écrite vingt ans avant d'entendre ce que je te faisais dire.

2. Le Fils de la Mandragore.

En de très anciens temps beaucoup de fils merveilleux naissaient malgré leurs pères et les oracles; nourris par chèvre, biche ou volatile, ils ne pouvaient échapper à la couronne de famille ni au drame personnel.

Le roi Râna, lui, n'abhorrait pas les progénitures; simplement, il voulait faire un fils sans mère.

— Après tout, disait-il, pourquoi ces mélanges? J'ai travaillé toute ma vie à être le plus viril des mâles : alors ce serait reperdu d'un seul coup?

Il était persuadé que tel est l'avis de tous les pères, mais qu'ils n'osent pas le dire dans leur ménage. Il pensait que, fût-elle la mère, une femme arrive toujours assez tôt pour rendre nerveux les enfants des maris.

Il était magicien et possédait le grand miroir nommé Coupe-du-Monde, qui reflète les pays éloignés et les événements futurs. Mais on n'y voyait que ce qui peut arriver. Cette limite excluait toute chose engendrée en dehors d'un ventre. Le prince y apercevait toutes les eaux et toutes les œuvres depuis qu'elles reçoivent un nom, mais ce qui précède les sources lui échappait (rien de plus rare que l'instinct des vrais commencements).

Son maître Souleïn n'avait pour sceptre qu'une badine de faux noisetier. Vieux et plus ignoré qu'une épave de l'Arche, gisant depuis plusieurs générations dans la caverne modestement appelée Ici-je-Dors, il se nourrissait d'orties une fois tous les quarante jours. A ce prix il gagnait en tout cas de croire que les rêveurs gagnent; sous ses yeux clos se donnaient rendez-vous les choses qui auraient pu avoir été.

A ce voyant le souverain alla demander un sortilège comme on va les demander, en se méprisant sur le compte de l'autre : qu'un enfant me naisse d'un seul sang et non de deux contraires! je veux dire : ne doive son principe — d'ailleurs comme Adam le modèle de nous tous — qu'à un seul opérateur et non à une transaction. Naturellement : qu'il soit — d'ailleurs comme Eve, à plus forte raison! Eve elle-même qui pourtant allait trahir ces origines —

conçu, construit et fini sans le moindre atome de femme.

Souleïn savait des façons de ne pas déranger les préjugés de l'univers sur les méthodes pour engendrer. A un détail près, c'était ça : un germe fut fait sortir du roi (me fais-je comprendre?).

Un cœur le recueillit, celui d'une mandragore qui poussait dans l'ombre de la caverne. L'ascète n'avait pas d'autre société; il lui parlait la nuit, mais on ne parle pas à une mandragore comme à sa commère; et parce qu'elle répondait avec son infra-voix qui n'use pas du tout l'ouïe, il avait pu vivre plusieurs fois autant que les hommes, généralement épuisés par le fracas de leurs dissemblables.

Elle n'élevait au-dessus du sol qu'un feuillage nain et confondu, humble comme les vraies magies, avec la fragile assurance de ceux qui se disent qu'on les trouvera si on veut s'en donner la peine.

Sa racine tournait dans la terre en vibrant sans répit comme une flamme renversée; elle se déplaçait à peine d'un point en cinq ou six siècles; elle ne s'affaiblissait pas d'une syllabe. Elle pouvait faire un prodigieux travail, puisque c'était toujours le même, qu'il n'intéressait qu'elle, ne menait à rien, et qu'elle n'en parlait à personne.

Ces censures lui gardaient la fraîche et mignonne figure d'une très jeune fille qu'au travers de l'épaisseur terrestre Souleïn regardait se démener à contre-ciel. Il aurait pu se dire : « A quel point les autres sont bizarres! » Mais depuis si longtemps il avait cessé de penser à lui-même qu'il ne remarquait plus ce scandale, autrui.

De plus, si tout le monde se démène sur terre, même les racines qui sont dedans, il n'y a vraiment rien à dire.

Dès qu'elle eut senti le germe, et encore qu'appréciant cette attention, la mandragore en tant que telle n'en resta pas moins impénétrable; elle changea seulement de façon de se taire; chez une autre, c'était gémir. Une autre, qui eût été inerte, aurait alors tremblé, espérance ou colère; chez elle, le mouvement qu'elle avait au-dessous des choses s'arrêta : la mandragore qui avait vécu vierge, celle-là commença de grandir dans un sens opposé à sa nature : aussi vers le haut il y a des infidélités, pour peu que vous soyez racine.

A chaque face grave d'événements, Souleïn, ne vivant que d'essentiel, présentait une autre des siennes; notamment il savait juste ce qu'exige de vigilance et de distraction ce prodige très susceptible, un germe de produit exceptionnel.

Il passait les nuits à dix pas de son amie mandragore, faisant pour elle des chants à bouche fermée, où il avait soin d'éviter toute allusion. La grande affaire est de ne pas s'introduire dans sa propre musique. Le plus difficile, c'est de ne pas se taire tout à fait, sous peine de faire pourrir ce qui va naître. Les roches bougeaient invisiblement dans leurs assises quand le murmure devenait aussi bas que le lendemain du Chaos : à cette époque-là, il s'agissait d'assembler en musique du monde les fausses notes.

Jamais il ne nourrit qu'avec de l'intention la plante enchantée. Il veillait à ce que pas une lumière du dessus, même et surtout pas celle des lunes subtiles, ces bonnes grosses, ne vînt à filtrer dans la grotte : ce n'est tout de même pas du dehors qu'on éclaire ce qui va mériter l'impossible nom de nouveau-né!

Ainsi croissait, normalement pour un sein mandragore, l'enfant du demi-chant et de la nuit.

Un soir vint par les volontés d'étoiles : d'un seul coup ce fut fini. La tige pencha et cassa, les feuilles pâmèrent : les feuilles, elles en ont tout à coup assez de ne pas être ou d'être, pour des raisons de printemps ou d'automne. Et de tout à fait rien monta une lourde fleur rose, inexplicable comme tout ce qui rompt le pacte du néant.

Souleïn tomba à genoux, que faire d'autre sur la terre? la terre se fendit un peu : à chaque fleur elle ne doit pas moins. Où en serions-nous si la terre demandait à chaque fleur d'où elle lui vient? Vous voyez ce que je veux dire : qu'il y a si longtemps que tout dure que forcément il n'y a plus rien qui ne soit naturel. Même les enfants de mandragore : ce n'est qu'une question de patience; et tout le monde en verra.

Maintenant la plante acheva de s'affaisser, on est tout le temps quelqu'un qui en a assez de ses très chères racines.

Réfléchissez : si on laissait tout vivre, il n'y aurait pas de jardins. Probablement le dinosaure ne serait pas, comme on sait, devenu l'homme. D'abord une mandragore ce n'est pas une mère! on ne l'en avait pas priée : on l'avait même priée du contraire; tant pis pour elle si elle en meurt.

Donc, le magicien la baisa d'un cœur amoureux dans un adieu désolé; tirant son poignard de sa ceinture, et se reculant tant pour se garer du triste spectacle que pour prendre plus de force, il la perça net; puis il cueillit avec attendrissement la fleur qui venait de tuer sa mère.

Aussitôt entre ses mains, tout de suite au contact d'une peau, ce fut un petit d'homme. Jamais plus minuscule ne fut. Les grandes œuvres, si elles ne commençaient pas si petites, qui est-ce qui en voudrait? Peut-être pas l'auteur.

Sans plus attendre, le végétal attaché et froid se mit, comme ils font, à devenir bête. Bête qui veut marcher, qui veut parler, et le reste. Et tiède déjà. Un premier souffle est effrayant : cet inconnu lié se croit libre! Quelque chose part qu'on ne pourra jamais plus arrêter; et pas la moindre intention de revenir en arrière. Effrayant. D'autant plus que c'est pareil partout. Comment s'étonner des collisions d'étoiles?

Le front, cette feuille taillée dans l'étoffe à plantes, se décousit à droite, à gauche; il sortit là deux petits miroirs symétriques, brillants, colorés, bombés, avides de contenir la terre et le ciel.

— Ah, se dit le magicien, elle n'attend pas, la chienne de plante! Pourtant est-ce que ce n'est pas de la surfleur et de l'archipétale, ces quatre fois cinq petits doigts incroyables? Mais hélas combien y a-t-il de créatures qui acceptent toute leur vie herbacées de caverne?

Une bouche avait fait son trou; elle ne cria point : n'ayant pas souffert avec un ventre de femme, ce seul enfant, quand il découvrit qu'il existe une existence, chanta au lieu de pleurer. Le don de chanter s'apprend avant de venir au monde. Le parti des pleurs est pris pour toujours.

D'ailleurs il chanta comme les autres en pleurant, avant de savoir qu'il voyait ça. Car en chaque enfant le monde entre où l'enfant n'entre pas encore.

Pour toutes ces raisons, un peu pour toutes, surtout pour l'addition, le magicien chanta à l'enfant :

3. Salut du Magicien.

O enfant, d'où viens-tu qu'il te faut oublier?
que regardes-tu donc derrière l'homme, enfant?
que faut-il pour qu'on soit sur terre entièrement?
et de quoi te voici pour toujours étonné?
...
Qu'y a-t-il plutôt hâte ou plutôt patience
que sur toi je respire en l'appelant enfance?

Viens-tu aimer? tu viens, c'est tout. Voilà, tu *viens*.
Et je te nuis peut-être en te croyant des miens.

Je ne m'attendais pas au chant de ta sortie,
à travers moi déjà ta pensée est un chant.

Comme, enfant, tu sors vite et restes lentement!
D'abord je frotterai ta lèvre avec l'ortie :
que t'en vas-tu penser que le monde soit doux?

Reste au chaud dans la nuit qui te défend de nous!

4. Lettre du Magicien au Roi.

Roi, tu as un fils.
Autant, du moins qu'avoir a un sens. Fils, un sens. Et que ces sens s'accordent.
De bonne heure, il faut les sevrer de la solitude.
Pour le reste, trouve-lui une nourrice.
Car c'est le choix que l'enfant doit apprendre.
Et car cet enfant n'a de mère qu'une mandragore
mais elle est morte,
n'a eu d'aliment que chanson et ténèbre,
laquelle ne peut plus rien pour lui.

5. Réponse du Roi.

Quoi! c'est de la peau qui s'éloigne de la mienne.
On perd son temps à la rattraper.
Naturellement c'était de la fleur et il n'en sera plus question.
La nourrice maintenant! bon : qu'on n'ait plus le temps de s'entendre penser.
Une nourrice! ah il lui en reste, à celui-là, de la vie à boire!

6. Demi-chœur du Sérail.

Elle s'appelle Psâle elle n'a que douze ans
et lui c'est l'enfant Tsânf qu'on a fait dans la nuit
on ne sait où buvant à des choses sans nom.

C'est un secret, en lui le sang, le lait en elle.
Elle s'appelle Psâle elle est vierge et nourrice
elle est aussi chanteuse ayant le monde aux lèvres.
Car le chant est caché comme est caché le sang.

Elle donne le sein et frappe sur la harpe.
En peignant ses cheveux avec un plectre d'or
sa tête sonne ainsi que sous l'ongle les cordes.

7. Deuxième demi-chœur.

Mais forcément c'était l'enfant Tsânf! vous savez
les enfants on n'a qu'à les regarder grandir
ces rejets sur leurs pieds fendre l'air en montant.

Et Psâle c'était elle! il le fallait bien.
L'œil ouvre la peau le lait bombe le sein.

8. Berceuse de Psâle.

Avec la harpe!
                    et bois, Fils de la Mandragore,
mon sang devenu blanc.

Baigné de temps sonore
vas-tu vivre — ne vis pas encore aujourd'hui
reste encore un peu dans la nuit.

Après les mois sacrés d'obscurité natale
c'est à moi jour sur jour ce terrible devoir
de te faire souffrir point par point la lumière

c'est à moi trait pour trait moi seule et sans conseil
de faire qu'en ton cœur descende l'univers
qu'il demeure en tes yeux comme un visage aimé
un monde entier bu goutte à goutte comme un lait!

Tu seras seul de plus en plus avec moi
— deux c'est beaucoup! mais je ne viens que si tu veux
mais je n'ai jamais vu de vivant me quitter
Et qui permet sur terre à qui de s'absenter?

Nous irons habiter sans portes et sans gardes
de longs jardins où n'a pas fini la montagne,
aux bassins de faïence un bosquet de cyprès,
un pavillon doré au milieu nos deux cœurs.

Notre chambre plus ronde et plus close qu'un œuf
ne regarde que la colline qui l'enferme,
on la croirait taillée à même la colline
travail d'homme rentré dans le travail de Dieu.

D'un œil de lampe y coule une demi-clarté,
l'écaille de tortue à peine translucide
est musquée et l'on respecte la poche à musc.

9. Sagesse de l'Enfant.

E!

10. Chœur.

Mais cet enfant sait déjà tout
et comme il le dit bien! on ne peut dire mieux.
O répète encor, mon chéri!

11. Raison de la Nourrice.

Le rire d'un enfant ressemble au ciel ouvert
nous avons un rire de plus dans l'univers!
Les membres d'un enfant quel ouvrage fini!
et la miséricorde en les yeux des petits.

12. Vieillesse du Roi.

Monte enfant qui n'es pas fatigué de monter
je le suis de descendre et de voir ceux qui montent.

13. Le Roi au Magicien.

Un dialogue, comment un dialogue? la nature n'est qu'un
soliloque.
Et qui prétend savoir quelque chose de plus que n'importe
qui?

14. Savoir de l'Enfant.

E!

15. Hymne de la Nourrice.

L'enfant l'enfant sait tout! en tout cas *mon* enfant

Quels contes prodigieux tu nous feras toi fils
quand nous t'aurons appris à parler comme ici!

Qu'es-tu venu chercher bel étranger chez nous?

Merveille de la fleur du rire entre les joues
o visage encor pur de tout événement
o spectacle de chair tout entier qu'un enfant!

Combien d'homme et d'ancien m'aime à neuf dans ton rire!
déjà si fort est ton rire qu'il me fait peur
car tu remplissais à tel point mon cœur
qu'en s'écartant ta lèvre le déchire.

Ne regarde que moi ne vois rien d'autre rien!
je te nomme les fleurs n'aie appris que mon sein
je nomme les oiseaux les astres et les salles
ne retiens aucun nom entends ma voix de Psâle!

et je te parlerai de tes pères les rois
te faisant ressembler à l'histoire admirable,
tu ne serais que par moi seule véritable
et tu n'auras de père et de mère que moi.

Moi-même j'oublierai le reste de l'histoire
le monde contre toi pour ma part échangé :
mais qu'un point de ma peau te devienne étranger
n'imagine jamais que je veuille le croire!

J'aurai fait mon destin par les mots qui t'en parlent
j'aurai trouvé mes mots d'après toi qui m'écoutes

Un ciel nouveau se fond sur chacun de tes traits
et tes doigts en s'ouvrant déplissent l'horizon.

16. Chant de Psâle sur les Premières Paroles.

Tu t'amuses la bouche avec son bruit de source
sur les routes des noms tu fais de beaux voyages
on s'arrête partout on ne dort nulle part
juste le temps d'avoir brouillé les écriteaux.

Sevré tu m'as redit ma syllabe inventée
je te donne ces clés de double solitude :
maintenant tu noueras le souffle articulé
maintenant les mots clairs et l'obscure habitude.

Je t'ouvrirai les rouleaux peints dans leurs armoires :
finis d'être la plante et le jeune animal!
Il vient ce grave temps qu'il faudra nous aimer
en prenant pour témoin chaque objet dénommé

Mon enfant! mon amie et mon enfant
mon frère et mon enfant o mari mon enfant!
car toi seul es tout mon événement.

Voix de mon sang dans toi mon sang devenu blanc
morceau coupé de moi qui m'es un concurrent
et qu'est-ce qui me divisant peut donc m'emplir?

Chante! seule raison pour l'être de grandir.

17. Pressentiment de Psâle.

Mais ô Tsânf hélas!
...
Le temps d'une vie de chien, un et une n'ont fait qu'un.
Et pas d'autres images que de nous.
Mais déjà tous on les trouve au fond de soi-même
ah si chacun pouvait exister pour sa part
hélas quelqu'un toujours a des droits sur la tienne
et toi-même qu'es-tu, privé de tous regards?

Le roi Râna, si ce n'est à quelque anniversaire ou quelque rite, ne s'est pas informé de toi. Il t'a voulu pour se multiplier. Non pour te découvrir : un sentiment élémentaire facilite les choses. D'ailleurs on met au monde, mais laisser au monde est une autre affaire.

Moi, comme je suis serviable, il m'a prise pour une bête domestique, il a cru que je te parquerais.

Il attendait de toi une croissance droite et docile et passive de plante. Il est trop auteur pour s'inquiéter de l'enfant qu'il a fait.

Je ne suis jamais rassurée quand j'imagine ce qui, dans des têtes que je connais mal, se prépare pour des cœurs dont j'ai besoin.

Peut-elle être adroite, celle qui aime un être unique? ah! tout le monde va flairer sur tes habits l'irritante chaleur des amours d'autrui.

Alors je ne peux plus éviter une parole solennelle : *chacun a tellement besoin de s'unir qu'il sépare les autres.*

Alors souviens-toi de ce que tu sais par moi et qu'il n'y a rien de plus sur terre.

Et moi tant que je t'ai je me sais immortelle : alors ne me laisse jamais mourir!

18. Premier Chant de Tsânî.

O nourrice de moi qui suis-je et qui es-tu?

Ma bouche est devenue ronde autour de ton sein
et mes paumes se sont sur ta gorge arrondies
et toute ma pensée autour de toi grandie
carresse d'autres corps qui seraient tous le tien.

Qui donc es-tu nourrice et dis-moi qui je suis!

Un ruisseau de ton corps je fus nourri par lui
d'où ta poitrine s'ouvre a coulé ma substance
n'aurai-je pas hors ta mamelle d'existence?

Je ne connais que toi je ne te connais pas
je t'enferme en des mots je te serre en mes bras
je me bouche les yeux avec ta douce épaule
et puis derrière nous qu'est-ce en nous qui se glisse?
un monde est entre nous un monde entier nourrice!

un monde qui partout encor manque de place
le monde qui jamais n'a besoin de personne.

Nourrice et ma mère et ma femme o comme j'aimerais
retourner en chacune de toi!
...

19. Chœur.

Avoir peur est toujours le début
mais ton père ma foi le père il s'y fera.
Psâle en tout cas elle a raison

elle qui pense comme nous :
oh sûrement le sein!
terre et ciel c'est à lui que chacun en revient.

Le modèle en creux de la coupe
L'image en relief de la voûte
quoi d'étonnant s'il ferme l'horizon
s'il ouvre les cavernes?

MERCVRIALE

MÉMOIRE D'AUJOURD'HUI

UNE SEULE RENCONTRE. — Ces lignes ne sont pas écrites pour ceux qui ont connu Raymond Schwab, moins encore peut-être pour les familiers de son œuvre. Je les destinerais plutôt à ceux qui ne l'ont jamais vu, n'ont lu de lui que quelques textes, ou même feront aujourd'hui seulement sa connaissance et se diront : « Tiens, il connaissait certains de mes amis, j'ai failli lire un de ses ouvrages, le hasard aurait pu faire que nous nous rencontrions — mais quoi, une ou deux rencontres m'auraient moins instruit sur lui que la découverte, justement, de ses écrits... On dit ici que c'était un homme réservé, peu soucieux des bruits du monde... » C'est bien pour cette dernière raison que j'eus, il y a un an, l'occasion de le rencontrer. Une fois. Il me fallait, dans une chronique de télévision, passer en revue des revues justement, certain numéro du *Mercure* où avait paru un fragment du texte destiné à l'*Encyclopédie de la Pléiade*. Mon commentaire devait être si bref qu'il n'était pas question de prier l'auteur de venir en personne « à l'image » — ce à quoi, sans le connaître, je devinais qu'il ne se fût pas prêté. Mais je m'étais mis en tête de faire passer du moins une photo de lui. Parce qu'il me semblait bon de dire aux spectateurs : « Voici les têtes de gens que, peut-être, vous ne verrez jamais, et dont l'œuvre compte » (si souvent c'est l'inverse)... Pour obtenir ce document, il me fallait un intercesseur. S. de Sacy voulut bien m'aider, ne me promit rien d'abord. Bizarrement, je tenais à cette photo dans la mesure où j'imaginais d'abord qu'elle me serait refusée, ensuite que son passage ne signifierait en tout cas rien que pour moi. J'avais compté sans une qualité, commune au messager et au destinataire : la courtoisie. Un coup de téléphone du premier m'apprit que — tout en se montrant un peu surpris de ma demande — le second ne m'opposait aucun refus, que d'ailleurs — et ceci me surprit à mon tour, puis m'enchanta — il avait demandé

l'avis de ses proches, qui le poussaient à me satisfaire. On me donna l'adresse, le numéro de téléphone. C'est alors que je découvris que nous étions voisins. Voisins vraiment. Si ma maison était plus haute, je verrais le toit de la sienne. A vol d'oiseau, trois arbres, un patronage d'assommants boys-scouts, une boulangerie et un petit électricien qui justement vend des postes de télévision, nous séparent. Depuis vingt ans donc, je passais sous ses fenêtres, lui peut-être sous les miennes. Lorsque je téléphonai, il me dit de venir, je crois bien, le jour même, aussitôt après déjeuner.

Je me souviens que je partis comme pour une aventure, à cause bien sûr de l'Orient, des Indes et des Psaumes. Tout me plut, l'escalier assez sombre et l'entrée, et, lorsqu'il m'accueillit, la vue qu'offrait, sur un côté, la fenêtre : une rue que je connais par cœur mais qui, prise sous cet angle-là, à cette hauteur-là, est tout autre. Le décor subissait un gauchissement qui me troubla. Il trouva ma surprise naturelle, me laissa regarder, sans presque rien dire. Je me souviens qu'il se tenait en retrait et m'écoutait commenter avec surprise des détails pour lui absolument familiers. Ce devait être d'ailleurs l'impression qu'il aurait pendant le reste de l'entretien où il me parla — brièvement bien sûr — de ses travaux. De ses travaux? Non, je n'en suis plus sûre. De ses lectures plutôt — comme un jeune homme. L'âge, pourtant, direz-vous. L'âge? C'était celui où on prend, ou reprend les choses sans lourdeur. Le visage? Les traits m'en restent moins présents que l'ensemble qui était d'une finesse égale au raffinement de la voix et des manières. Je me rappelle aussi sa cravate. A-t-on idée... Au vrai, je ne sais plus comment elle était faite, mais je sais qu'elle me frappa : elle limitait bien le visage, elle me disait que j'étais venue chercher un portrait, et qu'aucun portrait n'aurait, bien entendu, cet accent volatil, ce fini dans l'instant...

Je faillis lui dire qu'à part notre messager — que je connaissais peu alors — nous avions des amis communs. J'y renonçai. La distance qui restait entre nous me plaisait et aussi le fait que, sans que cela se vît peut-être, il m'intimidait. A quel moment, à quel propos, en quels termes me dit-il ce qu'est l'art oriental? Une phrase, je me souviens, j'en suis sûre, une seule phrase, mais qui m'éclaira vivement. Les mots, je les ai oubliés, comme le dessin de la cravate. Mais le sens est là : cet art, cette poésie ne sont pas une dramatisation de l'homme par lui-même, mais à la fois le reflet et le moyen d'accession à un état d'âme. Vingt années de lectures ne m'auraient pas aussi vivement montré l'autre face du monde.

Il me tendit pour finir les seuls portraits de lui-même qu'il possédât : des « photomaton » qu'il venait, à mon intention, de décoller d'anciennes cartes d'identité... Je lui dis que je les lui rendrais après avoir fait agrandir la meilleure et j'ajoutai que l'émission passait le surlendemain soir, à une heure où le petit magasin de récepteurs était hélas fermé... Tout cela me remplissait d'une confusion qu'aggravaient encore, je ne sais pourquoi, l'exiguité des documents, la durée de ma visite, le peu de temps que je consacrerais au commentaire de ce numéro du *Mercure*, où plusieurs articles requéraient l'attention.

Au lendemain de l'émission, je déposai chez sa concierge les petites photos originales et — plus grand que nature — le document que nous avions fait tirer. Il me répondit aussitôt, par une lettre charmante (je n'ose aujourd'hui la relire... peut-être y ai-je vu, dans le moment, plus d'effusion qu'il n'en avait mis vraiment?). L'émission, disait-il, lui avait plu. Il l'avait donc vue? et où? Il s'était rendu, avec sa famille, à l'hôtel Lutétia, où un récepteur fonctionne dans le hall, à l'usage même des visiteurs de passage. Mais, « en voyant ma tête — disait-il — j'ai trouvé que j'avais l'air d'une tortue... » Je ne sais pourquoi ce dernier mot, ce trait d'humour si vif, alors que, pendant notre entretien nous n'avions, je crois, pas même souri ensemble, me toucha, m'éclaira sur lui, comme sur l'Orient la phrase... Il ajoutait même que la télévision lui paraissait une chose intéressante. Et je pensai alors qu'un jour je saurais le convaincre de venir en personne dire à d'autres inconnus ce qu'il pensait de l'Orient, des arts et du poème. Aussi ne suis-je plus passée sous ses fenêtres sans songer à lui, espérant, je ne sais pourquoi, le voir sans qu'il me vît... C'est bien le contraire à présent. S'il me voit, je ne le vois pas. J'ai dit les rues, les devantures qui avoisinent sa maison. En passant par là, je ne les remarque plus. Seules s'imposent ces vitres, vieilles comme elles sont dans le quartier, teintées d'un peu de bleu, d'un peu de vert. Il doit y avoir, au-dessus, d'autres appartements, d'autres fenêtres, puis des greniers, des toits enfin. Je ne crois pas les avoir jamais vus. Il me semble qu'entre son étage et le ciel, il n'y a rien — ce ciel de Buci, de Seine, qui s'étale, s'étend, et différemment constellé, clair quand nous sommes sombres, sombre quand nous sommes clairs, voûte l'Inde, l'Orient. Divins animaux, art sans artifices, actes sans acteurs...

L'autre jour, je vis de la porte cochère sortir deux personnes de sa famille — du moins je crus les reconnaître : sa fille qu'en arrivant j'avais vue dans le corridor, et son gendre, je crois. Il me parut alors que je ne les voyais que comme on voit quand

on est invisible. Que si je leur tendais la main, ils ne la sentiraient pas et ne m'entendraient pas si je leur parlais. Ce n'était sans doute que timidité — comme au jour de l'unique rencontre. Mais l'illusion était si forte et si grand le dépaysement qui rendait irréel un décor de toujours, qu'il me sembla pour un instant que j'étais avec Raymond Schwab de l'autre côté et qu'aucun geste, aucun appel n'était nécessaire, qu'un sourire aurait dû suffire, qui est celui des dieux, là-bas.

Nicole Vedrès.

LETTRES

Un Homme estimable, par *Jean Bloch-Michel*, 287 pages, in-8°, 690 fr. (Ed. Gallimard). — Entre des écrivains engagés qui ne parlent de la dernière guerre qu'en termes idéologiques et d'autres écrivains non-engagés qui, troquant le tragique contre la désinvolture, veulent nous faire oublier ce passé, il y a certains hommes moralement engagés qui ne cessent de revivre les années 40-45 et d'en découvrir les séquelles dans les années présentes. Jean-Bloch Michel est de ceux-là. L'essentiel de son *Homme estimable* réside dans la question : comment vivre *après?* Dans l'inconfort, de toute évidence, car si l'on s'est tiré adroitement, comme Romuald, d'un si grand bouleversement des valeurs, il est clair qu'on n'a vécu que pour soi, dans l'égoïsme, l'hypocrisie, la cruauté à l'égard d'autrui, et non pour la France et comme à la place de la France. Mais, réponse plus subtile, cet inconfort a des nuances : dans le refus pur de l'oubli? Dans l'oubli simple et naturel? Entre ces deux attitudes, Jean-Bloch Michel semble hésiter, et ceci non seulement à propos de la guerre, mais à propos du problème plus vaste de l'existence soumise au temps. Il n'y a que les imbéciles qui croient que pureté et naturel vont de pair. En réalité, la pureté est une forme d'orgueil et le naturel une forme de modestie. Et selon que l'on prend le mot de moraliste dans un sens ou dans un autre, dignité de l'homme ou art de vivre, on comprend que Jean Bloch-Michel, qui est un moraliste, ne puisse se décider.

Mais ce qu'il sait faire, et fort bien, car il est aussi romancier, c'est rendre compte de ce dilemme avec quatre ou cinq personnages rassemblés autour du cas d'un jeune milicien, coupable, oui, mais aussi irresponsable et d'une honnêteté telle qu'il ne peut réintégrer la société après sa condamnation. Quelle science des moyens romanesques, pesés, judicieusement exploités! Romuald, l'homme qui réussit nous est révélé par son journal intime (car il faut que nous sachions ce qu'il entre de complaisance à soi, de tricheries dans sa réussite). Saurette, au contraire, nous est d'autant plus intérieurement connu que nous ne le voyons que de l'extérieur (bien sûr, puisqu'il est sincère et que le col de sa chemise sale, c'est déjà son désarroi moral). Il y a long-

temps que les romans d'aujourd'hui ne nous avaient plus donné à constater une si étroite union de la forme et du fond. Cela contribue sans doute beaucoup à faire de ce livre une œuvre pleine, à la fois généreuse et concertée, adulte, mûre. Quoi qu'on dise, certains écrivains d'avant-guerre continuent à nous éclairer sous la cendre, à nous transmettre par des jeunes leurs lumières. Je pense à Martin du Gard, au Guilloux de *Sang Noir*. — GEORGES P.

Terres indiennes, par *Max-Pol Fouchet;* album de 22×28 cm, 104 p., 91 héliogravures, 1.980 fr. (Editions Clairefontaine à Lausanne, distribution L'Inter à Paris). — Cet admirable album est une symphonie; une symphonie indienne de l'Amérique centrale. Le texte de Max-Pol Fouchet est ce qui lui donne sa signification, sa portée, l'unité de son *tonus* poétique. A sa voix viennent se mêler d'autres voix : ce sont des extraits de chroniques, ce sont des textes de poètes et d'écrivains nés sur ces « terres ». Ce sont surtout les splendides photos de l'auteur, qui tiennent dans le livre plus de place que le texte, mais qui se marient à lui de telle sorte que l'attention passe sans cesse, sans effort, sans dépaysement des voix aux images et des images aux voix. Il me semble qu'il faut insister sur ce trait. Il y a quelque temps déjà que l'ouvrage a paru, et les mérites en ont été dits; mais a-t-on parlé assez de cette espèce de révolution que Max-Pol Fouchet apporte dans nos habitudes littéraires? Il faut l'avoir vu-entendu à la télévision, dans l'excellente émission « Lectures pour tous », si vigoureusement inventive, tenant à lui seul tout l'écran pendant cinq ou dix minutes, pour former l'idée des nouveaux rapports qui peuvent s'établir aujourd'hui entre un auteur et son public. Nous allons déplorant que les sciences et techniques modernes tuent les âmes des hommes. Mais nous omettons de faire l'effort qu'il faut pour trouver notre salut dans cette jungle. La vérité est que notre époque montre une étonnante étroitesse d'esprit. Autrefois les vrais lettrés ne songeaient pas à limiter leur culture aux livres. Baudelaire s'est fait lui-même dans les ateliers plus que dans les bibliothèques. Et même les générations du début de ce siècle, voyez Romain Rolland, se formaient au concert et dans les musées. Nos grandes époques littéraires coïncidaient avec de grandes époques scientifiques, et tous les milieux communiquaient entre eux de manière à ce que tous profitassent des expériences de chacun. Rabelais, Descartes, Voltaire, Diderot, Hugo se ruaient sur toutes les découvertes nouvelles avec un robuste appétit. Tandis qu'aujourd'hui, sauf votre respect, nous serrons les fesses. Je trouve très excitant — et très exemplaire — qu'un Max-Pol Fouchet cesse d'avoir peur, cesse de s'envelopper frileusement dans la coutume, pour plonger au cœur des moyens nouveaux que nous offre la technique, avec la volonté d'en utiliser toutes les ressources pour renouveler les prises de conscience et l'expression. — S. P.

Les adieux, par *François-Régis Bastide;* in-16, 320 p., 750 fr. (Gallimard). — ... Ou la condition d'étranger en France. Non pas de n'importe quel étranger, mais d'une philologue suédoise et

d'un général russe émigré, dont l'existence s'entrelace à trente ans de vie française sans jamais parvenir à s'y tresser. C'est un thème qui a ses répondants dans notre histoire littéraire : du temps d'Alphonse Daudet, du temps de Kessel. Il faut poser ces références pour marquer les différences. Car ce sont les différences qui sortent de pair ce roman. D'abord, technique. François-Régis Bastide, dont on connaît bien le vif et le brillant, a choisi de refuser les facilités d'un impressionnisme où il aurait excellé. Il a donné la préséance aux lois de la construction romanesque. Le récit est mené non selon l'ordre des faits, mais selon l'ordre de la connaissance progressive qu'en prend un témoin intermittent. Ainsi la succession romanesque ne coïncide pas avec la succession temporelle, laquelle est irrégulière et même brisée (sans aller toutefois jusqu'à l'éclatement, qui ne réussit que dans les expériences de laboratoire). Ce qui permet d'entretenir par des moyens naturels l'effet de surprise, en transposant dans le roman un art du *suspense* renouvelé. Ce témoin n'entre dans le récit que par les traductions que son métier l'amène à demander à la Suédoise. Le procédé pourrait être factice dans un autre sujet : ici au contraire il ramène constamment le sujet dans la tonalité qui lui est propre. Traduire est le métier, ou du moins le gagne-pain, des héros; mais l'idée de traduction devient un thème bientôt obsédant, et, bientôt encore, une sorte de mythe, qui forme comme la clef du roman et qui n'est pas loin de suggérer, à travers des créatures exceptionnelles, une vue assez désespérée de la condition humaine en général. — S. P.

Les roses de septembre, par *André Maurois;* in-16, 256 p., 575 fr. (Flammarion). — Une rose d'automne est plus qu'une autre exquise; et si M. André Maurois désapprouve les amours auxquelles son héros, le grand écrivain Guillaume Fontane, se laisse aller durant une tournée de conférences en Amérique du Sud, il ne laisse pas que de les peindre sous des couleurs bien séduisantes : la chantante sensualité des chapitres péruviens et colombiens que Fontane partage avec la belle et vive Dolorès Garcia (elle a trente ans et lui soixante) a bien de la grâce.

Mais pour mieux goûter le roman il faut reprendre l'histoire de la liaison qu'eut Anatole France en 1909 avec l'actrice Jeanne Brindeau. On la trouve dans deux ouvrages de M. Jacques Suffel, son *Anatole France* de 1946, son *Anatole France par lui-même* de 1954. L'*Itinéraire de Paris à Buenos-Ayres* n'est pas un livre qui fasse foi, Jean-Jacques Brousson y ayant, paraît-il, romancé dans le sens du sordide l'épisode ridicule et tragique que M. André Maurois romance aujourd'hui dans le sens du romanesque.

Cet homme de lecture et de culture est bien trop averti des problèmes de l'art romanesque pour se laisser contaminer par la réalité historique. Il transpose donc : et son système de transposition intéressera les amateurs de technique littéraire. On se souviendra, par exemple, du mot de Stendhal, « Je leur donne plus d'esprit », comme lui-même s'en est peut-être souvenu, en voyant tout l'esprit d'espagnolisme qu'il a su donner à l'âme et

au corps de la comédienne qui tient dans les *Roses de septembre* le rôle de Jeanne Brindeau.

Quant à Guillaume Fontane, il a quelques traits, discrets, d'Anatole France (juste ce qu'il faut pour nous engager sur la voie) ; il a beaucoup de traits de M. André Maurois. Le procédé de transposition consiste à substituer une expérience actuelle et personnelle à la connaissance historique, que ne tolère pas le roman. On entrevoit ainsi comment et pourquoi l'auteur de l'*Ariel* de 1923 s'est constamment éloigné de la biographie romancée pour aboutir aux gros livres récents sur Proust, Sand et Hugo : les mots « biographie » et « romancée » sont contradictoires. C'est la mystérieuse loi du roman que Baudelaire avait dégagée à propos d'autres arts et qui veut qu'une œuvre, par définition construite contre le temps, soit profondément engagée dans les circonstances les plus transitoires d'une époque. Cette expérience personnelle, en revanche, ne pouvait plus guère être transposée à son tour : ce qui donne à la première et à la troisième parties du roman — aux parties parisiennes — l'allure plutôt d'une chronique. C'est un ton où l'on sait d'ailleurs que M. Maurois excelle. Et le genre romanesque est assez vaste et souple pour supporter ces changements de ton, et pour y trouver à l'occasion un agrément nouveau.

La fin est une fin heureuse et sage, où le moraliste s'écarte de l'histoire pour donner l'avantage à ce qu'il a appelé autrefois l'instinct du bonheur. La réalité avait été plus tragiquement romanesque que n'est le roman. La réalité avait tort. Humainement tort. Car la vérité humaine est irréelle.

La Clarté de la nuit, par *Jean-Pierre Monnier*, 186 p., in-8°, 450 fr. (Ed. Plon, Coll. Roman). — Dans un village où hier est semblable à demain et chaque hiver pareil, un vieux pasteur, ni meilleur ni pire qu'un autre, meurt au milieu de paroissiens ni meilleurs ni pires que dans n'importe quelle autre paroisse. Il a accompli sa tâche. Il est probable que la grâce l'attend. Cela fait beaucoup de nuit — il vaudrait mieux dire de grisaille — pour peu de clarté. Tant de modestie dans le sujet, l'ordonnance du récit, la simplicité du style (mais que de *il!*) serait sympathique si l'on n'y devinait pas un besoin gênant d'être pris au sérieux : chaque mot compte; l'auteur, les yeux dans nos yeux, nous les met un à un sur la conscience. Cette histoire de pasteur est bien calviniste. — GEORGES P.

Les Orphelins d'Auteuil, par *François Nourissier*, 172 p., in-16, 390 fr. (Plon). — Un narrateur X. quitte une maîtresse A qui l'a trahi; se console avec une maîtresse B; revient à la maîtresse A et fait avec elle un voyage décevant qui le ramène (A mise dans le train de Paris) à B. Dans sa forme, ce roman d'amour brille d'intelligence : lucidité, heureuses formules, toutes les qualités d'un genre dit français et mondain. Mais j'irais plus loin. Dans son fond, l'intelligence joue encore un rôle, moins brillant : celui non pas d'ordonner la vie, mais de suppléer à un certain manque de vie. L'intelligence, non pas opposée à l'amour, mais utilisée avec complaisance pour faire de l'amour un jeu nécessaire. Certains verront là une caractéristique de Nourissier. J'inclinerais plutôt à y voir, malgré l'emploi du *je*, une caractéristique du milieu qu'il a voulu peindre. L'objectivité du titre m'y engagerait : *Les Orphelins d'Auteuil*. Orphelins, parce que la vie refuse à de tels personnages « son hospitalité, ... ses combats et ses causes injustes ». D'Auteuil, parce que ce sont des enfants de bourgeois. — GEORGES P.

La petite Anglaise, par *Renée Massip*, 237 p., in-8°, 550 fr. (Edit. Gallimard). — Entre Antoine Malivais et Julie Gendre, l'amie de la famille qui est devenue, à Paris, la maîtresse du jeune homme, il y a une grande différence d'âge. C'est tout et c'est assez pour que se déroule un lent roman d'amour fait des craintes, des jalousies peut-être injustifiées, des terreurs imagi-

naires, des fausses manœuvres bien réelles et des souffrances également vraies de Julie. Autour de ce couple en voie de séparation intrigue sans en avoir l'air, ou peut-être n'intrigue pas, une société à bonnes manières, en partie protestante, en partie cosmopolite, riche, à demi-ensommeillée dans un domaine qui s'appelle Sieste.

Racontant par bribes, sur un mode impressionniste, mais sans jamais oublier son sujet lourd de tristesse et comme marqué d'une fatalité arithmétique (âge et situation de fortune), Renée Massip a su être à la fois poétique, réservée, suggérante et ferme, quelquefois acide, pleine de l'expérience de la vie. J'ai pensé à Guy de Pourtalès : aussi bien celui de *Marins d'eau douce* que de la *Pêche miraculeuse*. — GEORGES P.

Boulevard, par *Robert Sabatier*, 283 p., 570 fr. (Edit. Albin Michel). — Il y a deux choses dans ce livre. La tentative de recréer, détail après détail, phrase prononcée après phrase prononcée, sans raccourcis ni synthèses, la vie d'un immeuble montmartrois. Roman-addition, dirions-nous, proche du reportage social, qui donne finalement l'impression d'un vaste grouillement sordide : cette espèce de seconde nature, chassée des villes par l'asphalte et les pavés, qui revient au galop, sous la forme d'une humanité impulsive et anarchique. Mais secondement il y a aussi, en dépit des règles naturalistes du genre, Sabatier lui-même, on ne sait trop comment et sous quel camouflage, au beau milieu de ses personnages. Un Sabatier nostalgique, tendre, qui met de l'air entre les épisodes et beaucoup d'indulgence à peindre des instincts, des égoïsmes qu'on supporterait mal sans son invisible présence : un Sabatier pare-choc entre le lecteur et l'œuvre. Ce type d'ouvrage, me semble-t-il, lui convient mieux que le roman-crise où sa fantaisie, son sens aigu de l'observation, son lyrisme familier, ses métaphores poétiques ne trouvent pas — comme ici — à se donner libre cours. — GEORGES P.

L'Ane, par *Driss Chraïbi*, 128 p., format 12 × 19, 330 fr. (Edit. Denoël). — Un certain Moussa, barbier de son état avec rasoir et âne, jette un beau jour cet instrument, se débarrasse de sa monture, prend le train. Mais l'âne le suit et brait. Ce braiment signifie : « Zéro, rien du tout, c'est du vent! » C'est en vain que le peuple marocain s'est réveillé, en vain qu'il cherche à comprendre : il est en train de perdre son âme que Moussa, ébauche d'une réincarnation de Moïse, errante et partout chassée, voudrait lui conserver.

Il y a de la grandeur, de l'âpreté, un désespoir prenant dans ce commentaire lyrique aux événements d'Afrique du Nord. Et Chraïbi, plus que jamais, semble être sur la voie de l'épanouissement de son talent. Sa phrase s'est faite plus ample, plus personnelle dans ses détours; sa philosophie s'est affirmée, cri de messager solitaire faisant le pitre, faisant l'âne, pour avertir les hommes de leur folie. Chraïbi est un écrivain religieux.

Mais le Maroc? A-t-on le droit de se livrer à de l'impressionnisme sur des événements vieux d'une année? A-t-on le droit d'être si impatient, si tranchant, si prophétique à propos d'une révolution qui n'en est qu'à ses premiers vagissements, dont l'ampleur, les antécédents, les moyens et les conséquences nous dépassent tous. « Absolument rien n'a changé »... « Il cherchait des hommes et non pas des citoyens, des individus et non pas des hommes-foule »... Tout cela est vite dit et ce Moïse-là abandonne vite son peuple. Si j'étais Chraïbi, je me méfierais de mes humeurs. — GEORGES P.

Souvenirs sans fin, deuxième époque, 1908-1920, par *André Salmon;* 14 × 21 cm, 352 p., 950 fr. (Gallimard). — C'est foutu comme l'as de pique, ou en tout cas comme la négresse du Sacré-Cœur. C'est tapé au fil du clavier, et selon une syntaxe qui parfois surprend. Mais c'est tout grouillant de vie, d'animation et d'une verve qui est, Dieu merci, mieux que montmartroise. — S. P.

La nuit de Londres, par *Henri Thomas;* in-16, 160 p., 390 fr. (Gallimard). — Non, rien du pittoresque nocturne de Mac Orlan, d'Apollinaire ou de Quincey. Pas de pittoresque. Le personnage dont se sert M. Henri Thomas, dans les premières pages, pour régler sa rêverie, ce n'est pas le Dr Jekyll, c'est Mr. Smith. Une dialectique sentimentale de la foule et du vide, de l'étrangeté quotidienne et du néant. Une curieuse symétrie avec *Les Adieux* de M. F.-R. Bastide dans l'emploi du thème de la *traduction* comme symbole de l'extrême déracinement. Un ton contenu et constamment ferme; une attention très éveillée à la grisaille; un langage d'une pureté et d'une solidité rares. — S. P.

Les animaux supérieurs, par *Pierre Courtade;* in-16, 256 p. (Julliard). — Il y a dans les arts romanesques un style communiste : la chose à dire commande, et les problèmes de technique, d'expression, de communicabilité ne se posent qu'au niveau des infrastructures, sans qu'on juge avoir à les considérer pour eux-mêmes. Sans doute ces traits ne sont-ils pas proprement communistes; mais c'est, en fait, chez les écrivains communistes qu'on les constate aujourd'hui. Chez ceux du moins qui ont du talent, lesquels ne sont pas plus nombreux là qu'ailleurs. M. Pierre Courtade a un talent sûr, ferme, accompli. Il dit ce qu'il a à dire, avec force, sans bavures. Il est rare chez lui que le préjugé politique soit en conflit avec ce qu'il n'aimerait pas qu'on appelât la vérité romanesque. Ce désaccord apparaît pourtant dans une des dix nouvelles du recueil, « L'esprit Gacom », où le lecteur a l'impression d'une contradiction entre les données et la conclusion d'orthodoxie. La discussion idéologique en dialogue tend quelquefois à se faire envahissante. Mais plusieurs nouvelles, et notamment la première, « Le sang-froid professionnel », sont de premier ordre. — S. P.

Le carabinier de Bologne, par *Claude Frère;* in-16, 144 p., 350 fr. (Gallimard). — L'auteur serait, dit-on, la Françoise Sagan de Gallimard. Et en effet : un « petit rien » gentiment troussé. — S. P.

Œuvres complètes, tome I, de *Sir Arthur Conan Doyle;* 13 × 20 cm, 640 p., relié toile, 1.200 fr. (Robert Laffont). — Si anglais que soit Conan Doyle, Sherlock Holmes a en France droit de cité. L'idée de reprendre ses œuvres était dans l'air; les autres en parlaient, Robert Laffont l'a fait : merci à lui. Ce tome I rassemble deux romans (*Etude en rouge* et *Le Signe des quatre*), qui, mon Dieu, valent ce qu'ils valent, chacun avec son « extra » de pittoresque, ici le trésor d'Agra, là les Mormons; mais on y trouve surtout les douze nouvelles des *Aventures de Sherlock Holmes*, dont l'ensemble forme un classique entre les classiques. Y a-t-il, dans ce genre dit policier, un seul autre exemple d'un auteur dont les nouvelles soient meilleures que les romans? — S. P.

L'écume du désastre, par *Jean Viterbe;* in-16, 304 p., 600 fr. (José Corti). — L'auteur parle quelque part des « imaginations gothiques » que forme un de ses héros. Il y a en effet du Jérôme Bosch dans ce roman. N'exagérons pas : il y en a un peu. C'est ce qui en fait la vertu. Car il y a aussi, hélas, du surréalisme 1924, du Morand 1922, et encore de l'acte gratuit (ou presque), et même ceci, qui est carrément 1885 : « Suceuse d'âmes, tu as mal à tes rêves. » — S. P.

POÉSIE

QUELQUES POEMES par *Vincent Muselli* (Les Belles Lectures); **LA BOUCLE DU TEMPS** par *Noël Ruet* (Seghers); **CHANTS ROYAUX** par *Yanette Delétang-Tardif* (Seghers); **LES CHEMINS DU SOLEIL** par *Robert Lhoro* (Debresse). — Vincent Muselli nous a quittés le 28 juin, après une douloureuse maladie. Je le tenais depuis longtemps pour un des plus hauts poètes contemporains et pour celui dont les vers, entre tous magistralement cadencés, s'imposent le mieux à la mémoire et semblent par cela même, au delà des modes passagères, promis à cette durée qui devrait être l'espoir suprême de tout véritable créateur. Plus que personne à notre époque, il avait le sens de la perfection, et l'on peut dire de lui, comme Baudelaire le disait de Banville, que sa faculté principale a toujours été la « certitude dans l'expression lyrique », certitude qu'un mystère aux prolongements nourris

de sombre flamme et de pensée profonde accompagne maintes fois, surtout dans ses poèmes écrits après 1930.

Dès son premier recueil : *Les Travaux et les Jeux*, paru juste avant la guerre de 1914, où s'affirme déjà sa prédilection pour les pièces courtes et substantielles, Muselli possédait, comme le Jean Moréas des *Stances*, toutes les ressources d'un métier savant et pur dans les contraintes duquel il se plaisait à trouver sa liberté, ainsi que nous l'a rapporté Frédéric Lefèvre au cours d'une remarquable étude, publiée en 1917 dans son livre sur la *Jeune Poésie Française*. Les *Quelques Poèmes* de l'auteur des *Sonnets Moraux*, présentés en deux plaquettes de trente-deux pages par les « Belles Lectures », nous offrent un excellent florilège où se montrent fort bien sa rigueur, son pouvoir d'évocation, sa plénitude qui ne va pas sans acuité, son amour de la vie et la superbe fierté de son accent. Je ne citerai de lui que cette pièce déjà célèbre aux pénétrants hendécasyllabes :

Mais ces oiseaux qui volaient haut dans le soir,
En chantant malgré le vent et malgré l'ombre,
Disaient-ils point, ah, si fiers en ce décombre!
L'inexorable dureté de l'espoir.

La peur entrait dans la bête et dans la plante,
Les angoisses peuplaient l'air alentour, mais
Ces oiseaux, alors, chantèrent à jamais,
Ignorants de la lumière fléchissante.

Déjà, le jour noircissait dans les roseaux,
Un deuil froid poignait les choses de la plaine,
Tout mourait, dans quel secret! et cette peine
Etait longue sur l'étang, mais ces oiseaux...

Souhaitons maintenant qu'on édite rapidement ses poésies complètes, afin que son œuvre touche enfin le grand nombre de lecteurs qu'elle mérite.

●

L'inspiration de Noël Ruet, qui valait principalement avant la guerre de 1939 par la grâce, la fraîcheur et l'heureuse fantaisie, est aujourd'hui marquée par une émotion plus humaine et par une indiscutable gravité. Certes la leçon de Paul-Jean Toulet et de Tristan Derème n'a pas été perdue pour lui puisque ces deux

parfaits poètes lui ont appris combien la pudeur et la concision sont des qualités attachantes; mais, dans ses trois derniers livres, il se détache tout à fait de leur influence pour se rapprocher — comme Albert Flory l'a noté avec beaucoup de justesse dans la « Croix » — de son illustre compatriote Emile Verhaeren, du Maurice Magre de la *Chanson des Hommes* et peut-être encore plus de Georges Chennevière et de Charles Vildrac.

Le fervent élégiaque de la *Boucle du Temps* regrette les paysages mélancoliques et brumeux de son enfance passée au milieu d'un pays de fumées et de hauts fourneaux, et, dans ce nouvel ouvrage, il continue à la célébrer en des vers particulièrement touchants et dont le charme n'est pas de ceux qui sont près de vieillir. Il chante aussi le vol irisé des abeilles, les papillons, les sources de l'été, les myosotis, le pain blanc, le dur travail des ouvriers, les noirs du quartier Saint-Séverin, les pigeons de la Trinité, les ruelles emplies d'ombre, les couteaux de la franchise et la douleur au visage à la fois mâle et féminin.

Cependant c'est à la mort, qui paraît le hanter de plus en plus, que Noël Ruet s'adresse dans ses meilleurs poèmes où une place importante est donnée pour la première fois au surnaturel :

Je t'appelais Etoile, *et tu venais vers moi.*
Je te disais : Lumière, *et tu descendais vite*
Même si le brouillard traînait depuis des mois.
J'écrivais Feu. *Tu répondais : les roses quittent*
La danse fauve du soleil pour t'entourer.
Je t'oubliais; je n'avais plus que mon silence.
Il s'ouvrait aussitôt pour t'écouter pleurer.

Mais tu ne m'entends plus. Pourtant, je recommence
A t'appeler : lumière et pleurs, étoile et feu.
Tes yeux sont clos pour moi dans la blancheur des morts.
Tes oreilles ont pris l'éclat des iris bleus.
Ton squelette a fixé la raideur de ton corps.

Oublieuse beauté, je te laisse descendre.
Quand la terre ouvre un lit de glace à ses amants,
La mémoire, accordée aux douceurs de la cendre,
Fait dans l'obscurité luire son diamant.

●

L'admiration que Yanette Delétang-Tardif n'a jamais cesse d'avoir pour Valéry s'est surtout manifestée à ses débuts en des

livres comme *Eclats* (1929), *Générer* (1930) et *Vol des Oiseaux* (1931) où son pur lyrisme nous offre des attraits plus intellectuels que liés aux libres effusions du sentiment. Ce n'est guère qu'au printemps de 1934, dans ses *Confidences des Iles*, aux vers harmonieux et fluides qui se confondent parfois avec le mouvement même des flots, que notre amie nous a permis d'estimer à leur prix les subtiles finesses d'une sensibilité foncièrement féminine; et c'est dans *Tenter de Vivre* (1943) qu'elle nous a montré en des vers de plus en plus aériens combien sa « clairvoyance magique », reconnue par Edmond Jaloux, pouvait nous rapporter de surprises d'une terre de songe assez inexplorée où la musique répond aux profondeurs du silence comme le jour aux merveilles de la nuit.

Bien plus qu'une réussite formelle, les quatorze *Chants Royaux* nous proposent de riches méditations sur le destin, et Jean Cassou a raison d'écrire à leur sujet « qu'une égale exaltation de la mort et de la vie y fait entendre sa profonde et sourde dispute ». Parmi les huit poèmes en prose qui viennent après les chants royaux, le seul qui appartient sans conteste à ce genre difficile : *Les Roses Noires* est vraiment exceptionnel dans sa ténébreuse intensité. Sa longueur m'empêche de le recopier ici, mais voici l'un des sonnets d'amour sur lesquels se termine ce volume :

La main caresse et, caressant, s'instruit
Du paysage où se font ses délices,
Prend un chemin, puis un autre poursuit
Et s'en revient au plus pressant complice.

Vers quoi gémir fermant le doux circuit
Un tendre orgueil mène son exercice
Mais réclamant toujours plus de sévices
A l'affoler se consacre le fruit.

Dans cette paume, à l'aise et dévoré,
Ce fruit blotti d'aussi loin que soi-même
Part à son tour dévorer ce qui l'aime.

Beaux environs, satellites sacrés
Tout maintenant s'apaise et se repose
L'âme et le jour, la caresse et la rose.

Ces dix-neuf sonnets sont au nombre des plus rigoureux qu'ait rythmés Yanette Delétang-Tardif; et, tout en restant fidèle à la tradition mallarméenne, elle y réalise le tour de force de nous faire souvent penser à la grande Louise Labé.

•

Les *Chemins du Soleil*, récemment parus aux « Editions Debresse », ont obtenu en décembre 1955 le prix du Goëland, de ce Goëland dirigé avec tant de pertinence, de foi et d'enthousiasme par notre cher Théophile Briant, le plus étonnant découvreur de poètes de ces vingt dernières années, qu'un malheureux accident de la route nous a brusquement enlevé il y a trois mois. Né à Mantes en 1935, Lorho est tout juste majeur, mais ses dons sont déjà certains et, malgré son jeune âge, sa personnalité s'affirme de jour en jour à travers diverses influences dont celles de Milosz et de Jules Supervielle sont les plus apparentes. Aux meilleures pages de ces *Chemins du Soleil*, qui semblent être plutôt les chemins de la brume, se laisse discerner une poésie d'atmosphère, très prenante en son désir de transfiguration et sa naturelle simplicité. C'est à voix basse que Lorho sait nous enchanter par des confidences voisines de la magie, et c'est par une insinuante douceur qu'il arrive à nous émouvoir le plus sûrement, en donnant à ses paroles une fraîcheur quasi virginale :

Quand nos bras seront lourds d'avoir porté la nuit
Quand les forêts parties vers la mer ou le ciel
N'auront plus de cimes pour nos vieilles prunelles
Nous nous rappellerons le printemps du pays
Rebonjour la terre ma trop tendre pensée
Bonjour les champs les pluies les plantes et les roses
Bonjour la saison gaie ma belle fiancée
Le bon vieux temps qui pleure et dort sur tant de choses
Des jours frais et lointains nous parlent à l'oreille
Ecoute ce pays tellement oublié
D'ombres et de statues penchées sur ton sommeil
Ecoute ce pays de paroles perdues
Elles ont lui dans les haies nous brûlant de charmes
Nos voix sont des mortes les as-tu reconnues
Nos vieilles voix d'avant les jours d'amour malade
Et nous n'entendrons rien que le bruit de nos pas
Sur la route plus nue qui va vers autrefois.

On voit bien ce qui manque à ces vers encore un peu balbutiants, mais il est impossible de ne pas goûter leur charme délicat et comparable à celui des élégies de la si nostalgique et si belle *Chambre Blanche* d'Henry Bataille. Robert Lorho est un des nouveaux poètes dans lesquels je mets le plus d'espoir, car, dès

à présent, il possède presque tout ce qui ne s'apprend pas; et j'imagine volontiers que la plupart de ses qualités affermiront sans trop tarder.

Philippe Chabaneix.

O père qui m'avez parlé... par *Sœur Marie* (Cahiers des Poètes catholiques, Casterman). — Une belle et sensible préface de Jacques Madaule nous apprend que celle qui se dissimule modestement sous le nom de Sœur Marie, qui est celui qui lui a été donné lorsqu'elle est entrée en religion, « récitait autrefois des poèmes et représentait des personnages inventés lorsqu'elle était à la Comédie-Française ». Il serait sans doute facile de connaître l'artiste dramatique que la révélation et l'appel irrésistible du Père ont détournée du siècle pour la réserver à l'adoration et à l'amour total dans lequel elle apporta toute sa personne et tout ce qu'elle avait connu des êtres et des choses. Mais nous respecterons ce volontaire anonymat qui donne d'autant plus de résonances profondes, de force d'appel, à ces poèmes qui retracent dans une admirable simplicité de forme les secrets cheminements de la grâce. Le pur langage mystique, sous la plume de Sœur Marie, demeure étrangement quotidien et réaliste dans le sens le plus étymologique de ce terme. Et c'est justement dans cette parfaite concordance des mots assemblés en versets ou en rythmes fluides et cependant toujours très nettement marqués et qui rappellent les cadences plagales des proses et antiennes liturgiques du chant grégorien avec le sentiment et la pensée toujours justement exprimés, que réside l'authentique et essentielle poésie de ces mélopées qui sont issues directement de l'âme et révèlent une connaissance directe des mystères chrétiens.

Jeux de mots, par *Diego Valeri* (Le Divan). — La dédicace de cette charmante plaquette à Jean-Louis Vaudoyer apprend au lecteur non prévenu que Diego Valeri, poète italien, en écrivant des vers français, a voulu « tenter d'éviter l'automatisme de parole, de phrase, de vers qui lui paraissait menacer sa poésie ». Diego Valeri, qui est fort connu en Italie, non seulement pour son œuvre poétique qui honore grandement les lettres italiennes, mais encore pour ses belles traductions des poètes français en italien dont il a donné d'heureuses anthologies et, en France, par la traduction des poètes italiens contemporains, est bien, par la connaissance profonde de cette langue et des ressources de la prosodie française qu'il emploie avec une incomparable aisance, cet écrivain « francitalien » comme il s'intitule lui-même avec tant de gentillesse spirituelle et pour nous si émouvante. Les paysages qu'il évoque, les objets qu'il anime en les transposant verbalement selon le dessein de Mallarmé voulant donner une explication orphique du monde, sont d'abord des états d'âme et nous y découvrons, sous les symboles transparents, une analyse très fine des secrets mouvements du cœur qui en universalise la signification purement poétique : « Jeux de mots », oui, sans doute, mais pas dans le sens où l'on entend communément cette locution. Il s'agit ici d'un jeu verbal supérieur où l'esprit, la raison trouvent leur compte et qui nous émeut par le trait toujours juste, sans bavure, un bonheur d'expression qui jamais ne fait défaut et par la grâce d'une fantaisie ailée qui demeure toujours originale et précise dans ses méandres allusifs.

Regards vers l'Ombre, par *Cécile Périn* (Le Divan). — Le nouveau recueil de Cécile Périn, *Regards vers l'Ombre*, exalte dans le secret de l'âme la douleur profonde et pudique d'un deuil inconsolable. Ces poèmes sont remplis de la présence vivante, par la magie évocatrice du chant, de Georges Jamati. A travers les années révolues que remonte le souvenir, un mystérieux dialogue s'établit entre les âmes et ces regards que le poète tourne vers l'ombre, s'emplissent de la lumière incorruptible où l'esprit perdure et guide encore les vivants. Jamais l'art sobre, dépouillé, un peu secret, de Cécile Périn n'avait encore atteint une telle intensité dans l'émotion, un tel rayonnement dans la gravité sereine du chant aux larges et pures cadences, chant sublime de l'acceptation sans révolte et sans cri, chant aussi d'une

mystérieuse espérance qui sait de science certaine que l'Amour divin répond toujours à la prière.

Chants alternés pour deux déesses, par *Roger Joseph* (Orléans, Imprimerie nouvelle). — Roger Joseph appartient à l'école romane par l'esprit comme par la forme rigoureusement classique. Mais à l'encontre des derniers tenants de cette importante école qui a marqué la poésie française d'une manière si profonde, Roger Joseph proscrit tout archaïsme verbal, ce qui rattache ses poèmes directement à la ligne qui va de Malherbe à Moréas et Maurras en passant par Chénier. Ce livre, en ses neuf parties savamment articulées et qui composent un édifice parfaitement harmonieux où chaque détail est indispensable à l'effet d'un ensemble majestueux et pur, nous apparaît comme une somme de poésie où le lyrisme le plus puissant nourrit d'une expérience sensible, constamment contrôlée par l'intelligence, les exigences les plus rigoureuses d'une forme absolument traditionnelle à qui elle confère une vie profonde.

L'envers des nuages, par *Liliane Gaschet* (Editions Janus). — Nous avons déjà signalé ici le beau talent de Liliane Gaschet, cette poésie si pleinement vivante, réaliste et cependant toujours soutenue par un arrière-plan secret où l'on sent une âme qui souffre et qui lutte, qui se confie pudiquement à travers des images vivement colorées, toujours nettement dessinées et dont l'éclatante féerie laisse entrevoir beaucoup de désenchantement et de mélancolie. Ce qui nous émeut dans cette poésie, c'est sa franchise, son élan, sa fougue et, sous l'aveu parfois désinvolte, un fond d'ingénuité où s'affirme le don essentiel du poète. Une belle et sensible préface de Maurice Fombeure nous apprend que Liliane Gaschet, propriétaire terrienne en Charente, « aurait pu connaître le bonheur à Barbezieux », selon l'expression de Jacques Chardonne. Mais la tarentule poétique, la divine tarentule l'a piquée dès son plus jeune âge. Arrachée à la vie paisible des herbages bordés d'épaisses frondaisons... elle est partie vers les villes. On y mène la vie littéraire. Mais malgré tout ce que peut avoir de frelaté la littérature de Saint-Germain-des-Prés, Liliane Gaschet, qui y fonda le Radar, reste quand même l'enfant de ce terroir campagnard et c'est dans la simplicité de son âme d'enfant poète qu'elle a toujours trouvé le meilleur de son inspiration.

THEATRE

LA REINE ET LES INSURGES, pièce de *Ugo Betti*, adaptée par Yves Brinville (Théâtre de la Renaissance); **PAUVRE BITOS**, pièce en trois actes de *Jean Anouilh* (Théâtre Montparnasse-Baty); **AMEDEE OU LES MESSIEURS EN RANG**, un acte de *Jules Romains* (Comédie-Française, Salle Luxembourg); **BROCELIANDE**, pièce en trois actes de *Henry de Montherlant* (Même Salle). — Mois d'Octobre quelque peu décevant, si l'on récapitule. Ugo Betti, le Ugo Betti de l'*Ile aux Chèvres* et de *Corruption au Palais de Justice*, a bâti sur une idée quasi pirandellienne un drame à mettre en musique par Mascagni... Dans les hasards cahotiques d'une révolution, une belle et hardie « respectueuse » est prise pour la reine fugitive qui se cache sous des habits de paysanne dans le même groupe errant qu'elle. Un mouvement d'humanité l'ayant poussée à la faire évader, elle affronte un instant volontairement le malentendu, puis elle y prend goût, et se transforme, à mesure qu'il se prolonge, jusqu'à atteindre à

la vraie grandeur. Idée de comédie italienne, bien au fond : un personnage dont on assume le comportement ne peut-il, dans une certaine mesure, modifier une psychologie? C'est ce que Montaigne avait dit un jour, avec le sourire, constatant que « la plupart de nos vacations sont farcesques » et raillant ces dignitaires qui semblent ne jamais quitter leur costume, et qui « se prélatent jusqu'au foie et aux intestins ». Le malheur est que, pour donner à notre humble fille le temps et l'occasion de se « prélater » jusqu'à l'âme, l'auteur accumule les acrobaties et les quiproquos avec un artifice dont le brio, qui ferait merveille en commedia dell'arte, rappelle ici les plus astucieuses complaisances des vieux mélodrames.

L'intérêt de la soirée se concentre sur la magistrale interprétation d'Edwige Feuillère : cela est si parfait qu'on oublie quel en fut le prétexte. A-t-on le cœur de chicaner un éblouissant virtuose parce que son concerto n'est pas de Beethoven?

•

Déception (et bien accablante pour ceux — dont je suis — qui ont tant aimé *Antigone*, *la Sauvage*, *Ardèle*) que ce grinçant *Pauvre Bitos* de Jean Anouilh : inextricable fourré de sarcasmes, broussaille épineuse où l'on perd son chemin. *Dîner de têtes* (c'est le sous-titre) où toutes les têtes, finalement, nous font également souhaiter de les voir disparaître comme guignols de tir forain. A qui aime l'histoire, les resurgissements constants des mêmes types humains ou sociaux dans la houle des révolutions actuelles ou passées, constitue une notion familière jusqu'à la banalité. Que les déguisements inventés par des « aristocrates » provinciaux quelque peu sadiques pour exercer sur le petit et sectaire substitut Bitos une assez lâche vengeance nous suggèrent des ressemblances entre les types de notre époque et ceux de l'époque révolutionnaire : tel semble avoir été le propos général d'Anouilh. Que, de ces deux époques, si fertiles en paroxysmes de tout rang, il ait vu, ou retenu, ou voulu nous faire voir, uniquement des bassesses, des rancunes, des lâchetés et des faillites : tel est le bilan de son entreprise. Et nous en sommes navrés, au vif du cœur.

•

On a revu à la Comédie-Française les *Messieurs en Rang* de Jules Romains, avec un respectueux plaisir. Trompeuse tyrannie des souvenirs juvéniles? Je garde une secrète préférence pour les mises en scène schématiques, ironiquement dépouillées, qui furent réalisées au Vieux Colombier et chez le jeune Jouvet. Le vaste cadre de la salle Luxembourg oblige à un vrai décor, et le vrai décor à des acteurs de vraie chair. Il me semble qu'il faudrait au contraire traduire ces farces cruelles de Romains (celle-ci ou *Le Trouhadec*) en style de dessins animés, dont les personnages seraient tracés par Gromaire ou Bernard Buffet — ou mieux, par les premiers cubistes, les contemporains de l'œuvre elle-même. La trajectoire poétique (car il s'agit d'une forme très particulière, mais réelle, de poésie — quelque chose comme une lumière sans chaleur) s'en dégagerait bien plus hardiment. Parmi les interprètes, Jacques Charon a presque atteint ce style, tandis que l'excellent Robert Hirsch, entraîné, il faut le dire, par l'apparente situation de son personnage, s'est au contraire abandonné à toute la richesse vériste de sa sensibilité, remportant d'ailleurs un très vif succès.

Reste *Brocéliande*. *Brocéliande*, après *Port-Royal*, après le *Maître de Santiago*. *Brocéliande*, dont le point de départ, tout compte fait, est voisin de celui d'Ugo Betti : un fonctionnaire banal, médiocre, qui touche à la fin obscure de sa carrière sans histoire, se sent soudain hanté de mille nobles velléités parce qu'un généalogiste farfelu lui a révélé qu'il descendait de saint Louis. Mais, apprenant par la suite qu'il doit partager cette dignité avec environ quinze cents personnes, il se sent dépossédé de la raison de vivre qu'il s'était trouvée, et se tue.

Pourquoi avons-nous du mal à le suivre dans son exaltation, et à le plaindre dans sa chute, alors que, d'Ibsen à O'Neill, et de Tchekov et Molière à Alphonse Daudet (et sans parler des personnages historiques réels) tant de héros du bovarysme nous ont tour à tour captivés? Il me semble discerner que Persilès (c'est le nom du héros de Montherlant) ne nous impose pas de réalité vivante. Il se décrit, se définit et se caricature au besoin, mais en phrases incisives, musclées, percutantes, en style de Montherlant — et nous savons quel style, et que ses traits sont à l'opposé de la veulerie et de l'effacement. Notre esprit en a du plaisir, et savoure au passage quelques boutades adamantines, mais alors nous oublions l'existence de Persilès, pour feuilleter le recueil des maximes de son auteur. Paradoxalement, ne l'ayant pas totalement imprégné de médiocrité, ce même auteur le bridera dans son essor chimérique : il le fera beaucoup

parler mais peu agir; écrire, mais au moyen d'adroits plagiats. Le Jourdain de Molière bouleverse plus hardiment sa vie, en vérité.

La chimère de Persilès s'est contentée de voleter avec lui çà et là : si elle le laisse choir, ce n'est point de l'empyrée, et il n'en peut mourir que parce que l'auteur l'a décidé. Restent, au fil du dialogue et de l'intrigue des traits qu'on aura plaisir à relire, une brillante chronique sur les paradoxes de la science héraldique et généalogique (encore ne la savourons-nous qu'en profanes, nous autres roturiers...) et une éblouissante prouesse d'interprétation de Jean Debucourt, qui lui a valu un triomphe personnel et qui mériterait d'attirer de très nombreux spectateurs.

Dussane.

IMAGES ET SONS

D'UNE LANTERNE AVEUGLE. — Vu les vices de la majeure partie de nos journaux imprimés, une salubre mission peut être entreprise sur le petit écran. Pour en mesurer les effets, il faut partir de l'hypothèse que les téléspectateurs — lesquels composent déjà une partie importante du corps électoral, s'il s'agit de cela — appartiennent, comme les autres Français, à deux catégories de citoyens. Il y a ceux qui, pour user d'une image qui convient ici, demeurent branchés sur leur instruction, sont capables d'acquérir ou d'assimiler des connaissances nouvelles, et finalement de se représenter de façon plus ou moins intelligible le monde où il leur est donné de vivre. Pour ceux-là, le signe écrit fait loi. Il leur est échelle de valeurs, système de références, irremplaçable principe d'intégration. Ce sont des héritiers qui, avec le passé pour point d'appui, essaient de comprendre le présent afin de prévoir l'avenir. Du moins telle est la description idéale — donc absurbe à la limite — qu'on peut proposer d'eux. Il est clair qu'en fait, la culture peut conduire, notamment dans les sociétés modernes de moins en moins organiques où nous vivons, au mandarinat, à la gratuité, à l'isolement, à l'égoïsme, c'est-à-dire à la contemplation des grimoires plutôt qu'à la pensée des élections prochaines. Quoi qu'il en soit, on peut conclure que l'information politique diffusée sur le petit écran ne saurait guère influencer les mandarins. Les livres et les périodiques, bien choisis, leur donneront toujours des aliments de réflexion qui, loin d'être volatiles, sont données aux-

quelles se reporter, loin d'être improvisés sont médités déjà, qui tendent à l'exactitude matérielle, à l'exposition correcte, à la rigueur de pensée. Tout au plus les mandarins sont-ils, seront-ils amenés à s'interroger, de leur tour d'ivoire, sur les effets que la télévision exercera sur les autres. Les autres : les ilotes. Ceux qui savent lire et compter, mais n'en font qu'un usage pratique au jour le jour, et ce minimum de connaissance une fois acquis, ont coupé le courant, pour retrouver notre image. Mettons que ce soit l'idée excessive que le mandarin se forme du non-mandarin. Le mandarin n'est souvent lui-même qu'un être sclérosé qui se fait gloire de son impuissance à vivre, se fait une prison de sa tour d'ivoire; n'est souvent qu'un homme-papier, incapable de soupçonner ce qu'il entre de ressources — d'énergie, d'imagination, de curiosité, de capacité au bonheur — chez des gens qui lisent des feuilles déplorables, mais valent mieux que leurs lectures, bien qu'ils ne voient, dans ce que le mandarin nomme la civilisation, qu'un désert peuplé de chausse-trapes. Des deux races, cette dernière est la sympathique. Mais peu importe pour le moment. Or l'une des tâches du monde moderne serait d'empêcher que ces deux catégories ne se cristallisent, ne s'isolent, ne deviennent de plus en plus étrangères, imperméables l'une à l'autre. On peut se demander si la télévision ne pourrait pas contribuer à cette tâche. Il est entendu que le mandarin, au mieux, s'y distraira de temps à autre. Toutefois, quelque chose pourrait être gagné si les débats du petit écran se prolongeaient en conversations auxquelles il serait entraîné à prendre part. Ce serait aider à refaire avec des Français une communauté. Ce serait corriger les excès des éditoriaux simplificateurs. Ce serait mettre les mêmes billes sur un grand nombre de tables, en un temps où la lecture divise probablement plus qu'elle n'unit. Ce pourrait même être un moyen, peut-être le moyen le plus efficace, d'introduire enfin la véritable prise de conscience collective de nos problèmes. Entre parenthèses, l'image animée contraignant à l'attention plus puissamment que la parole, ce serait entreprendre ce que le journal parlé n'a pas fait. A la plupart d'entre nous, il est le courant d'air à heure fixe, quoi qu'il dise, voire quelque talent qu'y déploie tel ou tel. Il est en vérité douteux qu'il ait jamais eu la moindre influence sur qui que ce fût. Croyants naïfs, quelques chefs de service et grands de ce monde seront défrisés par cette affirmation qu'ils croiront désinvolte. Il y a lieu d'admirer que nos contemporains de pointe soient capables de croire à l'efficacité de grandes machines qu'ils croient diriger et qui tournent dans une indifférence doucement ahurie.

Or le journal télévisé ne me paraît pas engagé sur une voie beaucoup plus efficace. On s'est félicité au début de ce qu'il fasse un heureux contraste avec les actualités cinématographiques : le voici maintenant qui traîne à leur niveau de niaiserie ronronnante. C'est-à-dire par son contenu de pittoresque interchangeable. Naturellement, il demeure qu'il se distingue d'elles par la célérité. Mais la célérité, la célérité seule, ce n'est pas une proclamation qui conduise loin. Ce n'est pas. Toutefois, cette aventure navrante et un peu comique donne à réfléchir. C'est sur les limites d'une information visuelle directe. Limites matérielles évidentes puisque les caméras n'entrent pas, par exemple, à l'Assemblée Nationale. Mais c'est aussi une incapacité venue de loin. Il faut comprendre qu'il est plus facile de former des idées avec des images que des images avec des idées. C'est ce qui a conduit ceux qui le dirigent à faire deux parts du journal télévisé. L'une, répétitive et insignifiante, concerne les cérémonies, les élections de demoiselles, les prix par hypothèse littéraire et le sport. Pour dire vrai, je suis injuste pour le sport télévisé : loin d'être répétitif et insignifiant, il est la seule matière qui échappe aux vices des actualités. L'autre part du journal est d'essence verbale : des journalistes lisent les nouvelles, certains d'entre eux avec un intelligent souci de mise en place. Or cette division de la matière en deux parts est l'aveu d'une défaite. A ne pas beaucoup grossir, on nous montre ce qui ne compte pas; ce qui compte, on nous le dit. C'est probablement inévitable. Le problème posé par l'intrusion du téléviseur chez le citoyen n'est intelligible qu'à prendre un peu de hauteur, ou de retrait tout au moins. Aucun espoir de faire parler des images muettes, celles de l'actualité. C'est au niveau de l'information qu'on peut entreprendre quelque chose qui vale. Concrètement, ce que dit un ministre à sa descente d'avion ne sert au mieux qu'à exciter la malignité du téléspectateur. Mais on peut l'informer aussi, sur Suez par exemple, avec des cartes, des films, des témoignages. C'est supposer chez ceux qui alimentent le téléviseur en images une idée organique de l'information. Non pas dans le seul domaine de la politique : dans tout. De même qu'on peut montrer le canal de Suez, quitte à montrer aussi le ministre qui descend d'avion, de même on peut montrer, après l'avoir montré sur son vélo, Jacques Anquetil parlant de son entraînement, de la vie du coureur cycliste. Mais supposer chez ceux qui alimentent le téléviseur en images une idée organique de l'information est peut-être supposer beaucoup.

Jean Queval.

MUSIQUE

LES CONCERTS SYMPHONIQUES ET L'AVENIR DE LA MUSIQUE FRANÇAISE. — On voudrait, à la rentrée d'octobre, n'éprouver que des sentiments optimistes et envisager l'avenir avec confiance. Hélas! il suffit d'un coup d'œil sur les programmes des associations symphoniques pour ressentir aussitôt de la tristesse, et même une véritable angoisse. De ces listes d'œuvres et d'interprètes, les noms français ont presque disparu. Si, cherchant un terme de comparaison, l'on prend la collection du *Guide du Concert* et que l'on se reporte aux années antérieures, ce n'est même plus de l'angoisse, mais une sorte de désespoir qui vous gagne : l'origine du mal remonte à plus de vingt ans. Il s'est étendu, d'année en année, sans qu'on y prenne garde, sans que l'on veuille écouter ceux qui le dénonçaient. On les traitait de Cassandres, de pessimistes, de mal-contents, et l'on parlait de crise momentanée. Le moment est long, et la crise a tant duré, s'est si bien aggravée qu'elle risque aujourd'hui d'être mortelle : les programmes parisiens où l'on trouve, par hasard, un nom de compositeur français, sont devenus la rare exception. En province, peut-être la proportion est-elle moins désastreuse, mais si l'on en juge par les programmes des festivals, tout se passe comme si l'on avait systématiquement entrepris de ruiner dans l'esprit des auditeurs toute sympathie pour la musique de chez nous.

Je n'éprouve, je prie de croire, aucun sentiment de chauvinisme, et ici même, pendant la guerre de 1914-1918, j'ai lutté avec Jean Marnold contre l'absurde ostracisme dont on prétendait frapper la musique allemande. C'est transporter l'affaire sur un terrain qui n'est point le sien que de la considérer comme une question de patriotisme et de se montrer xénophobe. Il s'agit de garder une proportion naturelle qui laisse, en France, à la musique française, le rang qui lui revient de droit. Rien de plus, mais rien de moins. Et il ne faut pas oublier que si la musique parle un langage d'universelle audience et, de ce fait, passe les frontières plus aisément que la littérature, elle n'en est que meilleure servante de ce que l'on nomme aujourd'hui la propagande culturelle. Les Allemands l'ont bien compris qui surent profiter si bien — qui donc leur en ferait grief? — du mouvement wagnérien. Nous avons eu entre 1870 et 1939 une école française qui, avec Bizet, Lalo, Franck, Gounod, Massenet, Saint-

Saëns, d'Indy, Debussy, Dukas, Ravel, Schmitt, Roussel (il faudrait citer cinquante noms), s'est placée au premier rang et a contribué pour la plus large part à la renaissance musicale de ce temps. N'est-il pas lamentable de constater, du premier coup d'œil, aujourd'hui, l'absence de tous ces noms, remplacés chaque dimanche par leurs contemporains allemands, Brahms, Richard Strauss, dont je ne conteste pas la valeur, mais dont je m'étonne qu'on les regarde comme les seuls dignes de prendre place auprès de Bach, de Mozart, de Beethoven et de Wagner, qui tiennent la plus grande place sur ces listes d'élus. Nul ne songerait à nier leur génie. Mais imagine-t-on la Comédie-Française ne jouant plus que Schiller, Gœthe, Grillpartzer, Kleist, Hauptmann par exemple et délaissant nos poètes et nos dramaturges? C'est pourtant ce qui se passe aujourd'hui dans notre monde musical.

On répète qu'on ne joue plus ces maîtres de chez nous parce qu'ils « ne font pas d'argent »; qu'il suffit d'afficher l'œuvre d'un contemporain pour vider la salle et obliger la société à donner deux ou trois festivals Beethoven ou Wagner afin de compenser ce déficit. Il est vrai que la musique française n'attire plus autant qu'autrefois. Mais à qui la faute? Qui a pris à tâche d'en déshabituer le public?

Nous possédons des trésors, de grandes œuvres qu'on laisse oublier, et nous sommes en train de faire pour la génération qui précéda la nôtre ce que firent au milieu du XVIIIe siècle ceux qui traitèrent avec indifférence les ouvrages de La Lande et de Rameau, si bien que l'école française semblait ne rien avoir produit au temps où l'école allemande était représentée par Bach et Haendel. Nous nous apercevons aujourd'hui de cette erreur : il n'y eut pas plus d'hiatus dans la production musicale de la France aux XVIIe et XVIIIe siècles que dans sa production littéraire; il y eut simplement négligence des contemporains et indifférence des générations suivantes envers de grands chefs-d'œuvre.

Ce qui empêche de porter remède à cette situation navrante est que l'on a pris des habitudes de facilité : si les programmes offrent au public les mêmes ouvrages sans cesse rabâchés, ce n'est point parce qu'il s'agit de chefs-d'œuvre, mais bien parce que monter des ouvrages moins connus exige un effort qu'on ne veut plus accomplir. L'autorité du chef a disparu avec les chefs eux-mêmes; entendons-nous : les associations ne supportent plus d'être dirigées d'un bout à l'autre de la saison par un même chef, comme jadis un Colonne, un Lamoureux, un Messager, un Pierné, un Chevillard, un Philippe Gaubert. Les « invités » passent et n'ont point les mêmes exigences, cela va sans dire. Où

naguère on pensait en artistes soucieux des intérêts de l'art, on raisonne aujourd'hui en hommes d'affaires, songeant avant tout à ce qui rapporte davantage en ne demandant qu'un moindre effort. Mais le moment vient pourtant où, à force de jouer les symphonies de Beethoven, celles-ci attirent de moins en moins de monde les dimanches où le soleil veut bien se montrer...

L'appât de la subvention ne suffit plus à décider les associations : on entend dire qu'achetée au prix de quelques minutes de musique française par concert, la subvention coûte plus qu'elle ne rapporte. L'Etat ne peut cependant pas assumer l'entretien de cinq sociétés symphoniques à Paris, et il est difficile d'exiger que l'une ou même deux disparaissent. Le public que la musique intéresse est-il assez nombreux pour les faire vivre toutes? C'est une question embarrassante : le public n'est peut-être point si indifférent ni si moutonnier qu'on le prétend. Il faudrait d'abord le former. Ce que l'on a tenté jusqu'ici n'a pas donné tout ce que l'on espérait, et peut-être a-t-on trop compté sur l'attrait qu'exercent les interprètes, en négligeant l'attrait que doivent, d'abord, exercer les œuvres de qualité. Mais ceci est une autre histoire, et c'est toute une politique musicale de la France qu'il faudrait définir, puis appliquer résolument. On l'a fait ailleurs, et l'on connaît les résultats : il n'est pas besoin d'aller très loin pour les constater; il suffit de regarder au-delà de nos frontières. Certes, les crédits sont chez nous insuffisants, ridicules même quand on les compare à ceux qui figurent au budget des nations et des grandes villes voisines. Mais au moins faudrait-il répartir selon les mérites ce qui est donné si chichement, et non considérer la subvention comme un droit acquis. Par ce système, elle va trop souvent à qui ne l'a point méritée. Elle ne devrait plus être un encouragement, trop minime pour être efficace, mais une récompense qui, se trouvant moins partagée, donc plus importante, serait prise en considération par les orchestres.

René Dumesnil.

Formation de nos chansons folkloriques, par *Patrice Coirault* (Second fascicule, Editions du Scarabée, Paris, 1955, 207 p. in-4°, nombreux exemples musicaux). — La publication entreprise par M. Patrice Coirault, avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique, est un modèle de patiente érudition. C'est une mine de renseignements précieux qu'il nous ouvre, et point seulement sur la musique populaire de France, mais sur tous les vieux usages, sur l'étymologie de certains mots de patois ou d'argot. Et que de jolis thèmes mélodiques on rencontre rien que dans les *incipit* cités par l'auteur!

Couperin, par *Pierre Citron* (Collection « Solfèges », Editions du Seuil, 192 p., nombreuses illustrations et exemples musicaux). — Ce petit volume est fort attrayant, parce qu'il contient en peu de pages tout ce que l'on peut souhai-

ter de connaître sur l'illustre organiste de Saint-Gervais (et quantité de choses sur sa famille et sur son temps) et encore parce qu'il est aussi agréable à regarder qu'utile à lire, tant les illustrations sont « parlantes », heureusement choisies et reproduites avec soin. Ajoutons encore les exemples musicaux non moins utiles pour éclairer le texte, une chronologie bien dressée, où les principaux contemporains figurent de manière à fournir au lecteur les points de repère essentiels, si bien qu'il ne me semble pas exagéré de dire qu'un ouvrage de cette sorte est ce que l'on peut imaginer de meilleur sur le sujet.

Schumann, par *André Boucourechliev* (*Id.*, *ibid.*). — Ce que je viens de dire à propos du *Couperin* de M. Pierre Citron, je puis le répéter sans y rien changer pour le *Schumann de M. Boucourechliev*, qui est un des meilleurs et des plus utiles hommages au grand romantique en cette année du centenaire. Deux réussites aussi complètes pour les deux premiers volumes d'une collection attestent le mérite de ceux qui la dirigent, et ce n'est pas diminuer l'éloge dû à M. Boucourechliev que de rendre justice à M. François-Régis Bastide et à ses collaboratrices, Marie-Jeanne Noirot et Dominique Raoul-Duval.

Petit Köchel. Catalogue chronologique et systématique de l'œuvre musicale complète de Mozart, par *Helmuth von Hasse* (trad. Raoul Celly) (Paris, Edit. « Le Guide du Concert et du Disque », 252, fg St-Honoré, 120 p.). — Ce « petit Köchel » est un de ces instruments de travail dont on se demande, dès qu'on les possède, comment on a pu s'en passer jusqu'à ce moment. C'est — sous un volume réduit — une somme des connaissances mozartiennes, et l'aboutissement, en bref, des travaux d'Otto Jahn, de Köchel, de Waldersee, de Wyzewa et Saint-Foix et de Alfred Einstein. Un des mérites de ce catalogue est de donner les *incipit* des œuvres ayant même titre et même tonalité.

Les Grands Virtuoses, par *Kurt Blaukopf*, traduit de l'allemand par Jean-Claude Salel (Paris, Corrêa, 254 p., nombreux portraits, 630 fr.). — Une première partie, qui est un peu une préface, traite du problème général et de l'histoire de la virtuosité; la seconde présente les virtuoses contemporains: Braïlowski, Casadesus, Casals, Cortot, Fischer, Gieseking, Heifetz, Horowitz, Kempff, Kreisler, Marguerite Long, Oistrack, Jacques Thibaud, etc. Rien que cette liste suffit à montrer l'utilité d'un tel ouvrage.

LETTRES GERMANIQUES

LA QUERELLE DES ANCIENS ET DES MODERNES. — Elle est éternelle, cette querelle un peu puérile, qui oppose les laudateurs et les contempteurs du passé, les partisans et les adversaires du Moderne. Elle préoccupa Schiller d'un point de vue général et aussi à titre très personnel, car il s'agissait pour lui de se faire une place, de se légitimer à côté de Gœthe, tout comme de légitimer les Modernes après les Anciens. Il s'en tira, si l'on peut dire, en établissant la distinction classique et féconde entre les « naïfs », qui *sont* nature (les Anciens, Gœthe) et les « sentimentaux » qui *cherchent* la nature (les Modernes, Schiller lui-même). Cette querelle a pris son aspect le plus net en France, où l'on est cartésien, classique et volontiers traditionaliste; elle n'a pas joué un rôle aussi important en Allemagne, où l'on va volontiers d'un extrême à l'autre, où la littérature — et pas elle seule — procède par réactions brutales, où l'engouement obscurcit le jugement,

mais dure peu, où le public est peut-être moins averti des choses littéraires et en tout cas moins éclairé par la critique. Pourtant deux livres qui viennent de paraître vont nous permettre d'opposer les partisans des Anciens et ceux des Modernes.

Le premier est du germaniste bâlois Walter Muschg, dont nous avons présenté ici la *Tragische Literaturgeschichte*, et dans une certaine mesure il la prolonge ou la complète; il s'agit de *Die Zerstörung der deutschen Literatur* (Francke, Berne, 1956, 197 p., 11,80 fr. s.). C'est un petit brûlot comprenant huit essais, dont le premier — qui est particulièrement remarquable — donne à l'ensemble son titre agressif : « La destruction de la littérature allemande ». Muschg a voulu produire un effet de choc et il réussit. S'attaquant à la période 1918-1945, il constate que la littérature allemande, comme les autres d'ailleurs, est en baisse, qu'elle se meurt, bien plus, qu'elle est morte. Déjà autour de 1920 les écrivains n'avaient plus un vrai public, puis il y eut l'émigration, intérieure aussi bien qu'extérieure, et l'auteur l'examine avec la perspective que donne la distance; il y eut le national-socialisme, il y eut la guerre. Le bilan? La littérature allemande a cessé d'exister et l'Allemagne a cessé de jouer un grand rôle en Europe, comme du reste l'Europe dans le monde. On le voit, nous sommes en présence de ce nouveau nihilisme, que nous avons déjà signalé, qui ne peut se justifier que si l'on néglige la production littéraire depuis 1945 ou plutôt depuis 1950. Non que nous y trouvions beaucoup de chefs-d'œuvre, mais une volonté consciente et constante de bâtir sur les ruines une littérature nouvelle. Paraissant après la mort de Th. Mann et Carossa, G. Benn et Bert Brecht, le brillant ouvrage de Muschg semble bien sonner le glas.

A qui la faute? Aux écrivains certes, mais aussi au public qui fait défaut, Gœthe le déplorait déjà il y a un siècle et demi, et surtout aux critiques; l'auteur part en guerre contre eux, au point qu'on a pu dire que son livre devrait s'intituler « La destruction de la littérature allemande par la critique littéraire allemande ». Entendons par critiques tous ceux qui ont parlé des œuvres littéraires, en particulier les professeurs, surtout Nadler et surtout Heidegger, considérés comme les grands responsables de la décadence. Ce sont les commentaires consacrés par le philosophe aux poètes qui dictent à Muschg l'essai intitulé « Zerschwatzte Dichtung ». Il n'aurait pas condamné de même Sartre, le disciple de Heidegger, qui a proclamé que l'existentialisme était un humanisme. Et cela nous amène à notre deuxième témoignage.

Il est très significatif que le germaniste Muschg se prononce contre les Modernes et que le romaniste Hugo Friedrich leur soit favorable. Professeur depuis près de vingt ans à l'Université de Fribourg-en-Brisgau, où il enseigne la littérature espagnole ou italienne aussi bien que la française, c'est pourtant à cette dernière qu'il a consacré la plupart de ses travaux, qui vont de Montaigne et Descartes à nos trois grands romanciers « classiques » Stendhal, Balzac, Flaubert et maintenant à Saint-John Perse et Jacques Prévert. En effet, il vient de publier dans la « Rowohlts deutsche Enzyklopädie » (N° 25), dont nous ne nous lassons pas de dire l'importance et la variété, un petit volume de 214 pages (1,90 DM), intitulé *Die Struktur der modernen Lyrik* et qui porte le sous-titre *Von Baudelaire bis zur Gegenwart.*

A vrai dire, nous aurions préféré l'inverse, car au cours de ces chapitres sur Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, etc., où nous avons certainement la substance de cours magistraux professés à l'Université de Fribourg, c'est moins la structure du lyrisme moderne que Friedrich nous expose que son évolution, mais là il est excellent. Il a parfaitement vu que Baudelaire est le père de la poésie moderne, qu'avec lui la France prend la tête du lyrisme mondial, que depuis lui jusqu'à nos jours toute une lignée de grands poètes a doté la littérature française d'œuvres maîtresses telles que, en dépit du romantisme, elle n'en avait pas eu depuis Ronsard et la Pléiade.

Cette littérature, Friedrich l'aime et il la fait comprendre. Après un premier chapitre, où il recherche un peu partout les prolégomènes de la « modernité », il en montre l'explosion chez Baudelaire; puis il souligne l'importance de Rimbaud et de Mallarmé, auxquels il ne consacre pas moins de soixante pages; non seulement il les présente, mais il les traduit avec une remarquable exactitude et il fournit de maints poèmes célèbres un commentaire pertinent. Enfin il passe au lyrisme européen du XXe siècle, mettant l'accent sur Apollinaire, Valéry et Saint-John Perse, Garcia Lorca et Guillén, Ungaretti et Alberti, Eliot et Montale, G. Benn et Krolow. Le romaniste allemand réduit l'Allemagne à la portion congrue et il est injuste, mais nous avons assez souvent parlé de l'expressionnisme pour rétablir l'équilibre.

Comme la seule théorie risquerait dans un tel domaine d'être particulièrement sèche et austère, le volume est complété par un appendice, où nous trouvons un certain nombre de textes poétiques du XXe siècle avec la traduction en allemand. Enfin une chronologie, qui va de 1759 (*Salons* de Diderot) à 1956 (mort de Benn), une substantielle et intelligente bibliographie et deux

index font de ce petit livre un très bon instrument de travail. L'encyclopédie Rowohlt commença par un manifeste de Seldmayer, connu par son hostilité pour l'art moderne, qui selon lui a perdu son centre; la voici qui nous offre un plaidoyer pour le lyrisme moderne; cela témoigne d'un bel éclectisme.

Faut-il prendre parti? Nous serions bien sots, nous qui avons reçu en héritage tant de siècles de littérature et de culture, de les renier au nom d'un modernisme aveugle, mais nous serions également sots de rester les hommes du passé et de repousser ce que nous apporte une culture en perpétuel renouvellement. Etre un héritier oblige aussi à créer un héritage pour ceux qui viendront après nous; il nous oblige, nous Français, plus que tous les autres.

J.-F. Angelloz.

Es ward Licht, par *Rudolf Thiel* (Rowohlt, Hamburg, 1955, 398 p.; rel. : 19,80 DM). — « Rien que la terre », écrivait Paul Morand; elle est devenue si petite que l'homme moderne s'attaque aux cimes inviolées et aux gouffres inexplorés, qu'il se plonge dans la préhistoire ou s'élance dans l'atmosphère. Cela contribuera au succès du livre passionnant que Thiel publie, *Et la lumière fut*, avec le sous-titre « Le roman de la découverte de l'univers ». Voilà donc, dans la grande collection publiée par Rowohlt, le roman de l'astronomie après celui de l'archéologie, qui est devenu classique dans tant de pays. L'auteur est un amateur savant, amateur en ce que depuis sa jeunesse il se passionna pour l'astronomie à laquelle sa famille s'est toujours intéressée, un savant, car il a entrepris de longues recherches personnelles qui l'ont conduit à écrire le présent livre. Pour lui, l'astronomie est un être vivant, qui après une « jeunesse mystique » (en Asie) et une « jeunesse héroïque » (avec Copernic, Kepler, Galilée) connut une période de maturité puis, rajeunie à l'époque moderne, devenue astrophysique, se lance à l'assaut d'un « nouvel univers ». Histoire passionnante, abondamment illustrée, qui est née d'une vocation et en suscitera bien d'autres; nous pensons qu'elle ne tardera pas à être traduite.

La Botella, par *Kurt Kusenberg* (Rowohlt, 1956, 152 p.; rel. : 8,50 DM). — Nous avons déjà signalé Kusenberg, un des meilleurs auteurs d' « histoires brèves » et qui, sous un pseudonyme, publia l'*Eloge du lit*, avec des illustrations de Peynet. Voici une agréable réédition de son premier livre qui est la bienvenue. Son ami Peynet l'a ornée d'une charmante couverture, illustration du premier conte, « La bouteille »; on n'aurait pu imaginer plus agréable introduction.

Zwei Schwestern, par *F. G. Jünger* (Hauser, Munich, 1956, 262 p.; rel. : 12,60 DM). — Nous avons déjà montré ici comment F. G. Jünger, d'abord poète et essayiste, était venu à la nouvelle et tendait vers le genre épique. Le voici qui nous donne, après *Der erste Gang*, un roman authentique. Le narrateur est venu en Italie, emportant des lettres compromettantes, qu'il remet à des personnes suspectes d'hostilité au régime fasciste; par là, il se trouve mêlé aux intrigues politiques (et religieuses) de Rome, ce qui donne à l'auteur l'occasion de brosser avec légèreté une fresque historique. Le jeune homme se mêle à la vie populaire et s'installe dans une demeure plus ou moins abandonnée où il amène une jeune Italienne et vit heureux; quand elle meurt, il regagne l'Allemagne, mais emmène avec lui sa sœur, ce qui explique le titre de l'œuvre. Ce roman, qui s'inspire sans doute de la *Chartreuse de Parme*, ne s'élève pas au même niveau, mais il offre avec les qualités de Jünger lyrique et prosateur, celles d'un romancier appelé peut-être à nous donner de grandes œuvres.

Théâtre de Kleist (Denoël, 1956, 349 p., 780 fr.). — Signe des temps! Kleist devient, notamment

grâce à Gérard Philippe, un des auteurs dramatiques les plus admirés en France. Aussi la maison Denoël a-t-elle admis son théâtre dans sa collection des « Chefs-d'œuvre du théâtre européen ». *Catherine de Heilbronn* est traduite fort heureusement par Paul Morand, *Le prince de Hombourg*, *La cruche cassée* et *Penthésilée* avec quelque liberté par Stefan Geissler. Ce n'est pas la première fois qu'on traduit Kleist et il figure notamment dans les éditions bilingues Aubier, mais ce volume, qui réunit quatre grandes œuvres, sera le bienvenu.

Leonhard, par *Fritz Alexander Kauffmann* (Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1956; rel. : 16,80 DM). — Presque inconnu, Kauffmann laissa inachevé un livre qui nous paraît appelé à devenir classique : la chronique d'une enfance qui fut la sienne. Il naquit en Souabe, le 26 juin 1891, fit ses études supérieures à Tübingen, Paris et Londres, prit part à la première guerre mondiale, devint en 1931 professeur d'art et de dessin à l'Académie pédagogique de Halle. Il fréquentait les décades de Pontigny et était membre de la Ligue des Droits de l'homme. Aussi fut-il expulsé de l'enseignement dès 1933, ce qui lui laissa le temps nécessaire pour écrire des ouvrages remarqués sur des questions artistiques et en particulier sur Rome. Le 19 mai 1945, en Italie, alors que dans sa propre voiture il ramenait des ouvrières étrangères, il heurta une auto militaire et fut tué.

Avec *Leonhard*, Kauffmann voulait donner la « chronique de l'éducation esthétique d'un enfant par lui-même », mais en fait il ne se limitait pas à l'esthétique; il montre plutôt la naissance et l'élaboration d'un Moi juvénile jusqu'à l'âge de douze ans. On l'a comparé à Proust et il est bien certain qu'on a le sentiment d'un auteur à la recherche du temps perdu, mais qui le retrouve dans la formation de son propre individu. Une langue particulièrement soignée et vigoureuse, qui a la dureté et l'attrait du métal, contribue à faire de ce livre une œuvre appelée à durer.

Wachstum und Wandel, par *Oskar Walzel* (Eric Schmidt, Bielefeld, 1956, 364 p.; rel. : 19,60 DM). — Il y a un certain parallélisme entre le *Leonhard* de Kauffmann et le livre de Walzel, qui d'ailleurs fut tué en 1943 dans un bombardement, car là aussi l'auteur, chroniqueur de lui-même, nous relate sa croissance spirituelle. Mais Walzel est devenu un des piliers de la germanistique moderne, un des représentants d'une génération universitaire qui n'a pas été remplacée. L'enfance y figure à peine, tant il tarde à l'auteur d'aborder l'âge des études supérieures, puis ses années de professeur, son ascension vers la chaire de Bonn, qu'il illustra, avant de jeter un regard en arrière sur une vie universitaire bien remplie et de la juger. Il ne peut pas retracer l'histoire de sa formation et de son enseignement sans nous renseigner sur ses méthodes de travail et sur tous les germanistes dont il fut l'étudiant, le collègue ou le maître. Aussi son livre n'est-il pas seulement intéressant mais aussi riche de renseignements pour tout ce qui touche à la germanistique.

Hermann Hesse. Bibliographie, par *Martin Pfeifer* (Verlag für Buch und Bibliothekswesen, Leipzig, 1955, 63 p.; 2,20 DM). — Peut-être convient-il de mesurer la grandeur ou en tout cas l'importance, ce que les Allemands appellent « la résonance » d'un écrivain, au nombre d'admirateurs qui, dans tous les pays, recueillent pieusement le moindre de ses écrits, collectionnent avec soin tous les « papiers » qui lui furent consacrés et finissent parfois par publier avec amour la bibliographie de leur auteur de chevet. C'est le cas pour H. Hesse, un des rares survivants d'une époque qui va entrer dans l'histoire de la littérature. Nous sommes heureux de constater que même dans la DDR il a ses fervents. L'un d'eux, le Dr Martin Pfeifer, a publié une « Bibliographie des écrits de Hesse ou sur Hesse parus sur le territoire de la DDR depuis 1945 jusqu'à la fin d'avril 1955 »; elle ne compte pas beaucoup moins de 500 numéros et l'on ne sait ce qui touche le plus, de l'abondance des travaux ou du travail de fourmi littéraire que l'auteur a dû fournir pour se procurer une telle documentation au-delà du rideau de fer. Les admirateurs de Hesse rendront grâces à Martin Pfeifer.

L'éveil de l'humanité, par *Herbert Kühn*, trad. de Lily Jumel (Corrêa, 1956, 271 p., 810 fr.). — H. Kühn, professeur à l'Université de Mayence, qui a participé à de nombreuses fouilles dans diverses parties du monde, a publié plusieurs ouvrages sur l'art primitif et l'un d'eux sur *L'éveil de l'humanité*, dont la traduction parut aux Ed. Corrêa (Buchet, Chastel). On y trouve non seulement la préhistoire de l'humanité, mais l'évo-

cation de ses mœurs, de sa religion ou de sa pensée. Livre savant et passionnant, qui aura un succès mérité.

Neue Deutsche Hefte (Bertelsmann, Gütersloh, le nº : 3 DM). — Intéressant nº 29 (septembre 1956), où l'on trouve : Ignazio Silone : *Begegnung mit Don Orione;* Carl Guesmer : *Heide-Etüden, Gedichte;* Franz Baermann Steiner : *Sätze und Fragen;* Rudolf Kaßner : *Aus « Gleichnisreden »;* Romano Guardini : *Sigmund Freud und die Erkenntnis der menschlichen Wirklichkeit;* Paul Fechter : *Das Zeitalter der Abstraktion;* Franz Tumler : *Rosenkavalier und Arabella; Neue österreichische Geschichte im Spiegel zweier Opern;* Fritz Alexander Kauffmann : *Christophorus;* Karl Eugen Gaß : *Klassische Landschaft;* Robert Lund : *Marcel Proust in gewandelter Zeit;* J. G. : *Christen unter sich;* Bernard von Brentano : *Mit dem Bleistift gelesen.*

Europe (33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6ᵉ; le nº : 390 fr.). — La revue *Europe*, qui a déjà publié de nombreux numéros spéciaux, consacra celui de mai-juin 1956 en grande partie à Henri Heine. On a plaisir à voir avec quel soin et quel amour cet hommage fut composé et on y trouve des contributions que la « Heine Forschung » ne doit pas ignorer, des traductions. Ce numéro réunit : Pierre Abraham : *Pourquoi Heine?;* Edmond Vermeil : *Henri Heine;* Stephan Hermlin : *Discours sur Henri Heine;* Georges Lukacs : *Heine et la Révolution de 48;* Pierre Paraf : *Heine et Andersen;* Walter Victor : *Heine et Marx à Paris;* Gilbert Badia : *Heine journaliste;* Marie Lahy-Hollebecque : *L'humour lyrique;* Albert Pfrimmer : *Heine et les musiciens romantiques;* Frédéric Robert : *Heine et ses musiciens;* Henri Heine : *Poèmes; Courte biographie de Henri Heine.* Ajoutons que les traductions de poèmes ou de pages en prose constituent un bon florilège.

Text und Zeichen (Luchterhand, Darmstadt, Berlin et Neuwied; le nº : 2,80 DM). — Vivant, intéressant, et par certaines études solide, le nº 9 est presque entièrement consacré à l'Italie. Il contient : Carlo Gozzi : *Vorrede zu « König Hirsch »;* Heinz von Cramer : *Lyrische Szene aus « König Hirsch »;* Hans Werner Henze : *Hinweis auf Luigi Nono;* Elio Vittorini : *Von einem Vater und seinem Sohn, die durch Sizilien wanderten;* Alberto Moravia : *Die Mexikanerin; Fotos aus und zu dem Film « La Strada »;* Sergio J. Pacifici : *Porträt eines engagierten Dichters;* Walter Jens : *Pavese und die Blockstücke der Wirklichkeit;* Eugen Kogon : *In zweifelhaften Fällen entscheidet man sich für das Richtige;* Gert Kalow : *Die Liebe, der Hunger und der Rekonvaleszent;* Joachim Kaiser : *So gut wie ein Ufa-Film;* André Bazin : *Der Film « La Strada »;* Elio Vittorini und Sergio Antonielli : *Italienischer Literaturbrief.*

Merkur (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart; le nº : 2,50 DM). — Très intéressant nº 102 (août 1956), où l'on trouve : Hans Gabriel Falk : *Gœthes griechische Visionen;* Denis de Rougemont : *Theologische Elemente der abendländischen Wissenschaft;* Kuno Raeber : *Gedichte;* Lionel Trilling : *Freud und die Krise unserer Kultur;* Marie Luise Kaschnitz : *Der Haus der Kindheit;* M. Y. Ben-Gavriêl : *Der Sergeant Nissim Yakimoff;* Erich Neumann : *Freund und das Vaterbild;* Curt Hohoff : *Wirklichkeit und Traum in deutschen Gedicht* (II); Karl August Horst : *Humoristische Brechung und Trickmechanik;* Karl Buchheim : *Ueber die Natur totaler Herrschaft.*

Deutsche Rundschau (Baden-Baden; le nº : 1,80 DM). — Actuel, varié, intéressant, le nº 9 comprend, outre un très savoureux conte de Bergengruen : *Der Alte*, des poèmes et un texte de Ernst Schnabel : *Die Wahrheit über Kapitän Ahab*, les articles suivants : Hans O. Staub : *Von der Fragwürdigkeit antikommunistischer Propaganda ;* Fritz Dalichow : *Porkkala wieder Abendland;* M. V. Ben-Gavriêl : *Die drei deutschen Versuche, den Suezkanal zu erobern;* Harry Pross : *Der Nebenstaat;* Helmut Hiller : *Die Buchhändler sind ein renitentes Volk;* Franz Schonauer : *Die Aufgabe der Literaturkritik;* Max Rieser : *Amerikas neue Kritiker;* Wilhelm Hausenstein : *Präamble zu einer Physiognomik des Barock;* Erich Eyck : *Erinnerung an Ignaz Jastrow;* Hans Kühner : *Bruno Walter;* Hans Dalber : *Sucher und Versucher.*

Frankfurter Hefte (Francfort; le nº : 2 DM). — Au sommaire du nº 8 (août 1956) : Walter Dirks : *Der 6. Juli dieses Jahres;* Kurt Sontheimer : *Soziologie als Instrument des Konformismus;* Karl Markus Michel : *Von « aa » bis « Zwölfender »;* Walter Maria Guggenheimer : *Sechs Tage Jubiläums-*

gast in Dresden; Eugen Kogon : *Problem-Schema der deutschen Wiedervereinigung;* Joseph Rovan : *Sardinisches Tagebuch* (II); Karl W. Böttcher : *Die deutschen Konsumgenossenschaften.*

Antares (Blüchert, Hambourg; le n° : 1,80 DM). — Dans le n° 5 (juillet 1956), nous trouvons les chroniques habituelles et des articles de J. Chaix-Ruy : *J. M. Guyau und Nietzsche;* F. A. Viallet : *« Amor Tarrae »,* *Pierre Teilhard de Chardin, ein Künder neuen Weltgefühls;* Daniel-Rops : *Pariser Betrachtungen : I. Eine Begegnung auf der Straße. II. Die Kinder des Absurden.*

Documents (11-13, Worringerstr., Cologne; le n° : 1,50 fr. s.). — Bien qu'il ne soit peut-être pas aussi passionnant que d'autres numéros, celui d'août 1956 contient des articles ou des textes de : Walter Dirks : *Allemagne, France, Europe;* Karl Wilhelm Boettcher : *Poujade en Allemagne?;* Heinrich Boell : *Où est ton frère?;* Czeslaw Milosz : *Le camp de Valka;* X. : *Hanoi-Budapest-Pankow;* Günther Eich : *Il ne se passe rien* (extrait d'une pièce radiophonique).

Du (Conzett et Huber, Zürich; le n° : 3,20 fr. s.). — Le numéro de septembre 1956 prolonge celui de septembre 1954, qui exposait le plan d'une « académie philosophique, cité de la vérité et de la responsabilité du savoir ». Ceux qui s'efforcent de la réaliser cherchent l'endroit où en Suisse elle prendra corps; désireuse de lui chercher dans le passé des modèles, la revue *Du* a eu l'excellente idée de rassembler dans ce numéro, selon la formule de G. Duhamel, « quelques-uns des hauts lieux de l'esprit » et aussi quelques-uns des hommes qui ont incarné l'esprit dans le passé, ainsi que les opinions d'un certain nombre de personnalités actuelles sur le projet en discussion et en examen. C'est presque un numéro exceptionnel; il est beau et tonique. — J.-F. A.

LETTRES HELVÉTIQUES

ESSAIS. — A l'occasion du 75e anniversaire de Gonzague de Reynold, un groupe nombreux d'amis et d'admirateurs suisses et étrangers a consacré à l'homme et à l'œuvre un important volume d'hommage. Comme il est fréquent dans ce genre d'ouvrage, la disparité de la collaboration et, souvent, la brièveté des articles, nuit à la portée de l'ensemble. Néanmoins, le livre « tient », et puise sa signification dans la personnalité même à laquelle il est dédié. La particularité du recueil est en effet que toutes les études et témoignages qu'il contient ont pour objet Gonzague de Reynold lui-même, contrairement à la tradition universitaire (Gonzague de Reynold enseigna à l'université de Berne, puis de Fribourg), et conformément à ce que l'on fait ailleurs plutôt à titre posthume... La *diversité*, il est vrai, de cet homme, au talent remarquable, au tempérament plein de chaleur et de vie, justifie une telle pluralité de louanges... J'ai hésité à employer le mot d'*universalité*, dont la justesse ne serait pas parfaite, me semble-t-il, parlant d'un maître qui est et entend être spécifiquement européen, et occidental. Toujours est-il que la division même des parties du livre fournit un tableau éloquent de ses activités : « L'homme », et ses amitiés, répandues à

travers l'Europe et certaines parties du nouveau monde; « le poète et le critique littéraire »; « l'historien »; « témoignages » enfin, sur l'action proprement dite, dans l'ordre politique et culturel, en triple perspective : Fribourg, la Suisse, l'Europe et le monde. Gonzague de Reynold appartient à la race de ces intellectuels suisses dont de hautes fonctions diplomatiques ou universitaires ont très tôt fait des internationaux sans jamais couper leurs racines : homme d'action et historien surtout, Gonzague de Reynold a marqué profondément l'*intelligentsia* catholique et conservatrice de la Suisse romande depuis un quart de siècle. Penseur politique avant tout, il a fini par s'identifier avec une certaine image d'Europe fédéralement unie, et d'inspiration chrétienne, dont l'espérance même tient lieu de justification à beaucoup d'intellectuels « engagés » de ce pays. A cette image, il a fourni un corps, et des fondements documentaires qu'il ne m'appartient pas de juger comme tels. Il reste que les sept volumes jusqu'ici parus (on en annonce un huitième et dernier) chez Egloff, puis chez Plon, de sa *Formation de l'Europe* constituent un monument d'une extraordinaire richesse, — et le mieux motivé intellectuellement, — d'une philosophie politique qui faillit triompher en effet peu après la guerre, et n'a pas perdu aujourd'hui tout espoir ni toute efficacité. Esprit de vaste envergure, homme intègre, critique au goût nuancé, Gonzague de Reynold apparaît, dans ces 400 pages, tel qu'il existe dans la conscience d'une génération d'élèves et d'égaux.

Paul André consacre à *La jeunesse de Bayle* un livre dense et dont la lecture rajeunit opportunément l'image que l'on se fait d'ordinaire du mouvement des idées au tournant des XVIIe et XVIIIe siècles. L'homme du Dictionnaire, que ce seul titre représente aux yeux des lettrés d'aujourd'hui, nous est présenté ici en premier plan, singulièrement digne d'attention et d'étude. Dans une existence que Voltaire, simplifiant à l'extrême, se faisait fort de raconter en six pages, se déroule une expérience complexe, d'abord vécue, puis écrite, qui mène cet homme intelligent et droit, du cœur de son siècle à ce qui déjà est un avenir anticipé. Bayle est le carrefour où le cartésianisme rencontre la critique historique; la tolérance, le sectarisme scientiste; un rationalisme presque encore scolastique, des tendances relativistes, sinon agnostiques. Bayle réside dans ces contradictions fécondes. « Il faut contester avec lui pour avoir le secret de sa pensée. » A travers elle, son temps s'éclaire d'une lumière fuyante, Bossuet n'est plus le conservateur que l'on a voulu, les idéologues sont

des naïfs. Paul André souligne avec raison l'effet de fixation qu'eut sur les idées l'avènement des philosophies politiques : Bayle leur est antérieur, il plonge dans une époque où la discussion des problèmes particuliers, dans une atmosphère plus purement intellectuelle, atteignait « souvent des problèmes généraux et permanents, où elle projette encore de persistantes clartés. »

Le dire et le penser de Maurice Kues procède de tout autres préoccupations. Il se rattache à cette veine typiquement romande de l'essai intérieur, proche du Journal, et fait de pages détachées, prenant, puis déposant un objet dont on écoute les retentissements dans le moi. Livre de méditatif, mais aucunement de spécialiste; d'autodidacte et de mangeur de livres; d'hypocondre parfois, mais qui conserve un espoir dans l'homme. Une âpre quête du message que nul ne formule à son oreille a conduit l'auteur à interroger le langage lui-même. Au terme de cet interrogatoire, de cette auscultation, il découvre — c'est là son message à lui — que le langage est source-mère, que de lui procèdent dans leurs racines et leur prestige les réalités que nous nommons Ame, Esprit, Raison : le langage qui unit les humains, et rend possible le lien social de l'amitié.

De Suisse alémanique me parvient une intéressante étude de Linus Spuler sur Oskar Kollbrunner, poète et « nouvelier » thurgovien, mort en 1932, dont la carrière se déroula principalement en Amérique où l'avaient appelé des fonctions consulaires et commerciales. Outre l'importance de l'œuvre même, cet ouvrage est précieux par la discussion qu'il propose d'un sujet peu connu : la littérature allemande des USA. Une vingtaine de pages serrées y est consacrée, qui met en lumière le phénomène curieux de cette littérature sans racines, et pourtant profondément intégrée, dont le rôle ne semble pas négligeable dans le processus d'assimilation intellectuelle des immigrants.

ROMANS ET NOUVELLES. — Quoique cette chronique soit en principe réservée aux ouvrages publiés en Suisse, je tiens à y signaler le plaisir que j'ai éprouvé à la lecture du *Bouquet de la mariée* de Jacques Chenevière (chez Julliard). Livre sympathique, humain, d'une tendresse contenue, beau livre d'homme âgé, que la vie a enrichi de ses blessures mêmes. Une relation paternelle lie si évidemment l'auteur à ses héros jeunes ou moins jeunes (vingt ans séparent le roman de son épilogue) qu'on éprouve l'impression de lire un récit à la première (ou à

la seconde) personne. Techniquement sans audaces, il se construit selon la trame même du temps, en double partie, et le progrès des deux intrigues (un mariage, une ancienne liaison : mais ces mots ravalent la chose) les amènent à représenter tour à tour l'aspect bénin ou dérisoire de la vie, et son envers pathétique.

Le roman d'Albert Muret, *Fausta*, en dépit de ses qualités narratives, est à mon avis le parangon du livre manqué : l'auteur tenait un sujet magnifique à côté duquel il a passé, ou plutôt qu'il n'a su aborder que par ses petits côtés : ce glissement insensible du bon vivant dans la communion hallucinée des morts, et finalement une sorte de plongeon dans le mystère, est perçu ici de l'extérieur au point de perdre toute crédibilité à l'instant où le récit par sa seule vertu devient attachant. L'auteur est victime d'un style anecdotique, auquel les thèmes traités se prêtent le moins. Ce même style au contraire triomphe, exact, précis, pétillant ou ému, nuancé d'ironie, dans les sept récits genevois réunis par Léon Savary dans *Le cendrier d'Erymanthe*, une des bonnes œuvres de cet agréable conteur.

Paul Zumthor.

Gonzague de Reynold et son œuvre, études et témoignages, publiés sous la direction de *François Jost*, Editions universitaires, Fribourg, 423 p. in-8°. — Quatre-vingt personnes ont collaboré à ce gros ouvrage, dont plusieurs noms notables des lettres suisses, françaises, canadiennes, portugaises, espagnoles, et un certain nombre d'universitaires; les articles sont d'inégal intérêt : à côté d'études approfondies de l'œuvre littéraire et historique de Gonzague de Reynold, beaucoup de témoignages personnels apportés par des amis, d'anciens collaborateurs, des élèves; des lettres adressées à diverses personnalités sont publiées, des rencontres éminentes retracées et commentées.

La jeunesse de Bayle, par *André Paul*, Editions générales (Radar), Genève, 245 p. — Histoire vivante et pénétrante d'une pensée trop peu connue, découverte à ses instants essentiels, tandis qu'elle va déterminer un mouvement qui bouleversera la culture occidentale.

Le dire et le penser, par *Maurice Kues*, Editions générales (Radar), Genève, 223 p. — Vingt-deux brefs essais, en forme de réflexions personnelles, parfois coupées de dialogues, et groupées en treize chapitres centrés sur un thème commun.

Oskar Kollbrunner, par *Linus Spuler*, Verlag Huber, Frauenfeld, 120 p. in-8°. — Trois parties, la première consacrée à l'homme, grand voyageur tôt devenu un esprit très international; la seconde à l'œuvre, poèmes et nouvelles; la troisième, à la situation littéraire de Kollbrunner par rapport à l'Amérique et spécialement à la littérature allemande des U.S.A.

Gesegnete Wasser, par *Fritz Lendi*, Loepthien Verlag, Meiringen, 134 p. — Récit alerte et agréable à lire, de la découverte et du lancement de la station thermale de Pfäfers. L'auteur a fait de ce chapitre d'histoire une esquisse très caractéristique d'un destin de « self made man » helvétique du XIXe siècle, Bernard Simon.

Geschichte des schweizerischen Freisinns, par *Ernst Steinmann*, (1830-1918), Verlag P. Haupt, Berne, 384 p. — Livre d'histoire des idées et d'histoire politique, d'une infor-

mation rigoureuse; il retrace la formation, l'évolution et la gestion publique du groupe de radicaux suisses auquel on donne le nom collectif de *Freisinn* (libre pensée). C'est une contribution importante à l'étude des doctrines républicaines dans l'Europe du XIXe siècle, la position de la Suisse étant constamment marquée à cet égard par une originalité doctrinale et un certain décalage chronologique par rapport à la France et à l'Allemagne.

Abraham Lincoln, par *Carl Schurz,* Gœthe Verlag, Dornach, 150 p. — C'est là une réédition d'un livre célèbre, repris, avec une introduction, des notes et un appendice « doctrinaux » par le groupe anthroposophe de Dornach. L'original, écrit en anglais, a été traduit en allemand par Mary Nolte.

Cenalora, par *Oskar Eberle,* Walter Verlag, Olten, 576 p. — Ouvrage du plus haut intérêt, portant sur le folklore des peuples « primitifs » actuellement observables (Pygmées, Negritos, Fuégiens, Australiens), envisagé dans ses aspects mimiques et représentatifs; l'objet de l'auteur est de saisir l'origine anthropologique et mythique du théâtre, et d'étudier structurellement les phénomènes les plus archaïques qui peuvent s'y ramener.

Fausta, par *Albert Muret,* Editions Rencontre, Lausanne, 239 p. — Ce roman est fait d'éléments mal fondus mais qui présentent respectivement un indéniable (et fort divers) intérêt narratif : peinture d'une petite ville suisse noyée dans son conformisme; type d'exaltée ayant, pour se sauver de ce milieu, transféré ses rêves de puissance et d'aventure dans des fumeuses spéculations mystiques; enfin l'extraordinaire histoire survenue en 1946-47 dans les hautes vallées valaisanes, où un loup gigantesque, venu on ne sait d'où, dévasta pendant dix-huit mois les troupeaux des alpages. Le tout est adroitement fondu dans l'intrigue, qui pêche seulement, mais de façon irritante, par manque de profondeur et, en somme, de sérieux.

Le cendrier d'Erymanthe, par *Léon Savary,* Editions générales (Radar), Genève, 160 p. — C'est là le treizième ouvrage de cet aimable auteur, dont l'œuvre entière possède une dimension ironique, que nous retrouvons dans ces sept récits, de ton du reste dissemblable. Un style qui exclut l'à-peu-près, mais aussi le mystère (non que l'on prétende identifier l'un à l'autre!), une vision amusée mais extérieure, essentiellement anecdotique, des êtres et des choses, fait de ce livre une lecture distrayante, au meilleur sens de ce mot, mais qui laisse peu de souvenirs. — P. Z.

ITALIE

CRISE OU PAS CRISE. — La mort, cet été, à quelques jours d'intervalle, de Giovanni Papini, et surtout de Corrado Alvaro, achève de démanteler la citadelle princière des lettres italiennes, déjà fortement atteinte par la disparition de Bruno Barilli, d'Alberto Savinio, et surtout de Cesare Pavese (ces « surtout » étant là pour désigner très exactement des écrivains qui, encore loin de leur phase descendante, comptaient parmi les forces les plus vives, les plus stimulantes de la littérature péninsulaire).

Voilà donc l'aristocratie de ces lettres plus que dégarnie, presque étêtée : les poètes et les essayistes mis à part, dont le peloton de tête reste fourni, la prose narrative commence à manquer sérieusement de personnalités de premier plan, de classe internationale, comme on dit. Bontempelli déjà depuis des années à la retraite, des anciens il ne reste en activité de service qu'Aldo Palazzeschi;

quant aux moins âgés, à part l'infatigable et officiellement magistral Alberto Moravia, désormais seul candidat italien possible pour le Prix Nobel, on a vu Piovene bifurquer petit à petit vers un journalisme d'idées, Comisso se livrer complètement aux plaisirs du vagabondage et du reportage, Vittorini s'entourer de silence ou presque, publier des fonds de tiroir, entreprendre une activité éditoriale.

Les temps seraient-ils mûrs pour une grande promotion, l'heure des Soldati, des Levi, des Pratolini sonnerait-elle bientôt? Mais le premier ne renonce pas à sa carrière cinématographique, le second à ses travaux picturaux, et le troisième ne fait qu'aborder aux rivages du talent authentique et non commercial...

Au fait, on peut se demander si les grands hommes sont nécessaires. Pour mon compte, je ne tiens pas essentiellement à ces coquelicots flamboyants qui dominent le blé qui lève : ils constituent toujours une gêne pour les bonnes moissons et ne servent qu'à inspirer des chansons qui déplaisent à mon ami Pierre Mac Orlan; en démocratie idéale, ils sont une insulte vivante au reste de l'humanité, ou, disons, de l'*intelligentsia*. Mais, dans un pays tel que l'Italie, où l'agriculture est inégale, voire ardue, leur utilité existe : engrais ou fumier, leur force de stimulation est nécessaire, moins pour dicter l'imitation que pour provoquer la réaction. Le danger est dans la dictature, le coquelicot unique qui règne sur la plaine, car il produit une disette accablée : c'est ce qui arrivait, voilà quelque cinquante ans, avec d'Annunzio; c'est ce qui risque d'arriver aujourd'hui, avec la maîtrise indiscutable et abondante d'Alberto Moravia.

On ne peut rien contre la mort : mais il est loisible de s'interroger sur le sens de certains silences. Un nouveau livre d'Elio Vittorini, *Erica ei suoi fratelli* (édit. Bompiani, à Milan), arrive à point nommé pour que l'on essaie de sonder le silence particulier de cet auteur.

C'est fait de deux récits, l'un et l'autre peu récents. Le premier, qui donne son titre au livre, entrepris en 1936, puis interrompu, toutes les facultés de l'auteur (l'explication nous vient d'une postface de Vittorini lui-même) étant occupées par la guerre d'Espagne, ne sera jamais achevé, car, la guerre finie, la composition de *Conversation en Sicile* allait le prendre. Tant et si bien que l'œuvrette nous est présentée, aujourd'hui, incomplète, et donc tendancieuse, déséquilibrée.

Le second récit, la *Garibaldina*, date de 1950 : il est, en revanche, complet. Et l'auteur, en donnant, avec cette pédanterie un peu enfantine et d'ailleurs charmante qui le caractérise, les

raisons pour lesquelles il ne s'est jamais remis à *Erica et ses frères* (sa manière de raconter aurait changé depuis 1936 : notamment, sous l'influence des Américains, il narrerait sans introspection arbitraire, en décrivant simplement le comportement des gens et des choses; il lui faudrait donc récrire *Erica* d'un bout à l'autre), semble indiquer que cette *Garibaldienne* répond davantage à sa méthode narrative actuelle, de laquelle sont bannis ces « elle pensait », « il sentait », qu'il semble abhorrer.

Voilà donc un livre complexe : ce que je ne fais plus, ce que je fais. Y a-t-il, de l'un à l'autre, une telle diversité? On va de l'introversion à l'extraversion : mais, tout compte fait, l'inspiration est la même, le style profond le même.

Erica a quelque chose de systématique et montre clairement ce qu'avait de formaliste, comme on aurait dit du temps de feu Staline, la manière de Vittorini. Il s'agit d'une petite fille rêveuse qui grandit dans la misère, auprès de parents trop occupés d'eux-mêmes, de leurs difficultés et de leur intimité : elle sent venir l'abandon et, un mauvais jour, à quatorze ans, se retrouve seule, avec ses deux cadets; elle va tenter, en mêlant puérilement son habitude du rêve éveillé et une résolution courageuse mais malhabile, de dominer la cruelle réalité, mais n'y réussit pas, et, de guerre lasse, accepte une corruption précoce que jusque-là elle s'était efforcée de ne pas voir.

Répétons-le, Vittorini nous avertit qu'il ne s'agissait là que d'un début : par la suite, sa petite héroïne aurait élargi sa connaissance de la réalité, découvert même un certain bonheur, mais gardé toujours, au fond d'elle-même, la flétrissure originelle. Toutefois, ici, dans la partie achevée et publiée, on ne voit que le noir, noir de bitume. Et cela paraît bien trop voulu : la qualité du récit mise à part, pas très différent, que sais-je, du manichéisme simplet des *Deux orphelines.* Quant au procédé narratif, on ne peut s'empêcher de penser à des exemples surannés, tels le *Livre de Monelle* de Schwob ou les opuscules de début de Gide : un populisme d'essence esthétisante et qui ne convainc guère. Pour raison d'inspiration, et non à cause des « elle sentait » ou « il pensait ».

Mais Vittorini répudie cette manière. Or, cette inspiration quelque peu préfabriquée, nous l'avons vue se prolonger jusque dans *Les hommes et les autres* ou dans *Le Simplon cligne de l'œil au Fréjus.* La *Garibaldienne* nous apporte-t-elle un renouvellement?

Sans doute y trouvons-nous une tension intellectuelle diminuée, et même quelque relâchement. Puis, nouveauté importante, Vitto-

rini s'essaie au comique. Il s'agit, cette fois-ci, d'un soldat qui, en Sicile, prenant un train pour aller passer quelques jours auprès des siens, tombe sur une vieille dame un peu folle, mais pas autant qu'on pourrait le croire, laquelle le prend sous sa protection et, de fil en aiguille, lui fait porter ses valises et l'expose aux facéties nocturnes d'un bourg guère endormi. Ce n'est fichtre pas une nouvelle, mais une espèce de reportage romancé sur une Sicile truculente et égarée, violente et goguenarde : et l'odyssée du bersaglier parmi les lazzis nocturnes n'est pas dépourvue de sel.

Visiblement, il s'agit d'une œuvrette-passe-temps, ou presque : l'écrivain ne s'y engage pas à fond, comme ailleurs. Il y a des pages savoureuses, d'autres qui sentent le pensum : cela avance cahin-caha et reste à fleur de peau. La « garibaldienne » n'est point aussi folâtre qu'elle pourrait être, et le soldat ne fait figure que d'entité romanesque, de donneur de réplique hilare, à la rigueur de l'œil du reporter. Certes, on ne pense pas à des modèles surannés, mais on ne pense pas plus au Vittorini des livres inspirés directement par la conjoncture — la Résistance dans *Les Hommes et les autres*, la misère dans *Le Simplon*, l'après-guerre dans *Les femmes de Messine*. Le Vittorini qui parle ici, et qui fait joujou avec la Sicile, est somme toute en disponibilité : son cas, toutes proportions gardées, peut être rapproché de celui d'un Malraux romancier, toujours fécondé par l'événement, agi par lui, et tari depuis qu'il n'y participe plus.

Ancien communiste, redevenu écrivain libre et libéral, il semble bien que Vittorini ne soit plus inspiré. Son cas est symptomatique de l'état actuel des lettres italiennes, de ce néo-réalisme même, qui avait été l'expression de leur réaction à l'événement et qui paraît épuisé. La disparition de quelques personnalités exemplaires, le silence ou les jeux gratuits d'autres, — est-ce l'annonce d'un temps de crise ou une diane avant une nouvelle aurore?

Nino Frank.

Il segreto, par *Niccolô Tucci* (Edit. Garzanti, à Milan). — L'auteur de ce livre est bilingue : d'origine toscane, il réside aux Etats-Unis et y publie des livres que l'on accueille avec intérêt. Pour les contes et nouvelles rassemblés en ce *Secret*, il semble qu'ils aient été écrits directement en italien : sur des sujets que lui inspirent ses souvenirs d'enfance et de famille, en Toscane, ou sur des thèmes que lui suggère sa vie actuelle à New-York. Or, fait curieux, son style, sa manière, son langage même ne sont pas ambivalents : pour les récits qui ont pour cadre sa maison familiale, une inspiration abondante et capricieuse, un réalisme bougon, souvent embrumé de poésie; pour ses badinages ou histoires newyorkaises, une fantaisie constante, parfois agressive, spécifiquement verbale et volontiers quintessenciée, surtout quand l'auteur se

risque à esquisser des considérations psychologiques... Mais, quelle que soit la veine, quelle que soit la diversité, Niccolò Tucci révèle une personnalité originale et très attachante.

Metello, par *Vasco Pratolini* (Albin Michel, édit.). — On a souvent dit, ici même, le peu de tendresse que l'on portait à la littérature à prétentions populistes de cet auteur : on n'en est que plus à l'aise pour faire l'éloge de ce roman robuste et copieux, l'un des plus remarquables que l'on ait publiés en Italie pendant ces derniers temps. Il s'agit essentiellement de l'histoire d'une grève dans le bâtiment, au début du siècle, à Florence, et de l'éveil d'une certaine conscience sociale : les faits étant vus à travers le protagoniste, ouvrier qui se révèle comme un fort et honnête meneur d'hommes, et de qui on nous raconte au préalable, fort pittoresquement, l'enfance et l'adolescence. Le tout est narré avec une vérité et un nombre qui enchantent, une verve qui ne se dément pas, un sens psychologique souvent très délicat, et compose un tableau assez inoubliable de l'Italie en gésine, si on peut dire, de 1875 à 1903. Ce livre, qui n'est pas dépourvu de grandeur, bénéficie d'une excellente traduction de Juliette Bertrand.

L'Epidemia, par *Alberto Moravia* (Edit. Bompiani, à Milan). — Ces « contes surréalistes et satiriques » que Moravia rassemble aujourd'hui auraient été écrits entre 1935 et 1945, au moment où le conformisme fasciste condamnait les écrivains qui ne l'étaient pas à une évasion dans la fantaisie ou l'apologue. Dans un commentaire de la main de l'auteur, semble-t-il, on les écarte de sa production proprement littéraire, pour leur attribuer « une origine sentimentale, d'une expérience subie et humaine ». Or, ce qui frappe, c'est au contraire leur caractère d'exercice très littéraire, séduisant certes, mais presque toujours gratuit : on y décèle un Moravia inhabituel, qui soigne son écriture (et la stérilise), et qui s'engage sur les chemins d'un fantastique où, il y a une trentaine d'années, Massimo Bontempelli marchait d'un pas autrement sûr... Ce fantastique, tantôt vaguement kafkien, tantôt humoristique, à la Michaux, s'inspire effectivement, de temps à autre, de procédés d'imagination utilisés par les surréalistes, mais il lui arrive de ne pas dédaigner le portrait à la La Bruyère ou la fantaisie archéologique en marge d'Homère : en bref, c'est de la « littérature », et on ne trouve de polémique métaphorique que dans la nouvelle qui donne son titre au volume, et qui rappelle étrangement certain développement de la *Peste* de Camus. Ce Moravia lettré, et d'ailleurs exquis, n'est pas celui auquel on s'attache le plus.

Les lettres de Capri, par *Mario Soldati* (Plon, édit.). — On a rendu compte ici, lors de sa publication en Italie, de ce roman remarquable, qui oppose avec subtilité certaine *american way of life* et la tentation triomphante d'un naturel latin très charnel. La traduction qu'en donne P.-H. Michel est, dans l'ensemble, bonne, mais des négligences surprennent, qui sont parfois excessives : contresens, tournures italiennes mises telles quelles en français, etc... Ce n'est pas la première fois que l'on remarque, dans la belle collection des « Feux croisés », de pareilles imperfections : on se souvient notamment d'un grand livre de Jacob Wasserman gâté par un véritable *traditore*.

Morte di Adamo, par *Elena Bono* (Edit. Garzanti, à Milan). — En guise de prologue, le récit de la mort d'Adam, et son dialogue suprême avec Dieu. Puis, deux épisodes miraculeux de la vie du Christ. Mais l'essentiel du livre porte sur la Crucifixion et ses suites : trois nouvelles la racontent, chacune dans une perspective différente; une autre, très longue, à elle seule tout un roman, en révèle, dans la Rome de Néron et de Sénèque, les lointains contrecoups; enfin, un court récit, et des plus singuliers (on croit, par moments, lire du Joyce), montre Tibère et son bouffon recevant l'annonce de la mort du Christ. L'auteur de ce livre épais, prolixe, volontiers bavard et littéraire, paraît fortement nourri de la réflexion sur la Bible : mais son talent est, bien que touffu, de ceux dont on peut bien augurer.

Le soleil dans la poche, par *Hans Ruesch* (Calmann-Lévy, édit.). — Traduction française de la traduction italienne d'un roman paru aux Etats-Unis sous la signature d'un auteur suisse... Ce mélange d'avatars, — on peut y ajouter que l'auteur est un coureur automobile, — se complique de ceux du protagoniste qui, de Sorrente, nous entraîne en Calabre, dans les milieux cinématographiques parisiens, à New-York, dans l'Inde des chasses au tigre... Beaucoup de bonne

humeur, du tout venant picaresque, le style *best seller.*

Poesie, par *Giani Stuparich* (Edit. Zibaldone, à Trieste). — De l'excellent prosateur triestin, une série de pièces lyriques, de l'effusion coulante plutôt que de la poésie martelée, qui composent une sorte d'itinéraire sentimental : mais leur style est souvent prenant, leur composition ferme et assurée, et, quand on ne bute pas sur des prosaïsmes fâcheux, on est pris par ce que ce petit roman en vers a d'inspiré et de frémissant. Publié sans prétention, c'est un des ouvrages les plus substantiels de Stuparich.

Jeux de mots, par *Diego Valeri* (Le Divan, édit.). — Des vers écrits directement en français par l'un des poètes les plus agréables des années 30. Cherchons-y moins de la poésie et de l'originalité, que l'exercice d'une inspiration mineure, et l'hommage qu'il sous-entend à l'autre moitié de « Francitalie », comme dit M. Valeri.

Quasi vento d'aprile, par *Giuseppe Villaroel* (Edit. Mondadori, à Milan). — Présenté par le critique Francesco Flora, voici un nouveau recueil de l'un des poètes les plus primés d'Italie : pas moins de sept grands prix de poésie. Malgré cette abondance de lauriers, le lyrisme très sicilien de Vollaroel n'est pas à dédaigner : au bout de quarante ans d'exercice, il se signale par je ne sais quoi d'épuré et de dru, qui, dans la prosodie la plus traditionnelle même, force la sympathie.

La littérature italienne, par *Paul Arrighi* (Presses universitaires, édit.). — Une histoire des lettres italiennes, des origines à nos jours, en une centaine de pages : et la gageure est fort honnêtement tenue, du moins par référence à la critique universitaire et conformiste. C'est-à-dire que, par exemple, on y liquide avec quelque dédain, en deux lignes, des écrivains extrêmement importants (mais non conformistes) tels que Cellini, l'Arétin, Carlo Gozzi, mais l'on accorde le plus grand intérêt à des grands auteurs complètement réduits en poussière comme Parini ou Gaspare Gozzi.

Sabato sera, par *Maria-Teresa Nessi* (Edit. Garzanti, à Milan). — Un roman d'une grâce sobre, parfaitement féminin : l'histoire d'une jeune pharmacienne, fille-mère, et d'une nouvelle et décevante expérience sentimentale. Cela ne s'impose pas par des qualités très personnelles, mais, encore une fois, par son authenticité et sa mesure, et le charme souvent émouvant qui s'en dégage.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

BERTRAND RUSSELL ET QUELQUES AUTRES. — La famille Russell est l'une des plus illustres d'Angleterre. Sa baronnie remonte à 1539. Elle est le tronc d'où sont issues plusieurs autres maisons de la noblesse britannique, parmi lesquelles les Bedford. De tradition, elle est whig. C'est-à-dire que, membre d'une classe dirigeante aristocratique, elle a soutenu dans le passé les politiques avancées, si le terme a un sens à ces époques. Lord John Russell (1792-1878) fut un des ouvriers de la réforme électorale de 1832 qui ouvrit la voie au suffrage universel. Il est resté connu sous ce nom, bien qu'il ait été fait premier comte Russell en 1861. A la mort de l'aîné de ses petits-fils, en 1931, le titre passa au second qui ne s'en est jamais paré. Pour le public britannique et international, qui le connaît par son enseignement à Cambridge et par ses nombreux travaux philosophiques, il s'appelle Bertrand Russell. Il est né en 1872.

Ces circonstances donnent du relief à son dernier livre, *Portraits from Memory and Other Essays* (London, Allen and Unwin, 1956, 227 p., 16). Ce sont des fragments rédigés à des époques et sur des sujets variés, et que l'auteur a juxtaposés sans souci des répétitions. On laissera ici la partie philosophique pour ne considérer que l'homme, ce qu'il représente, et ses jugements sur des gens qu'il a connus.

Comme il était orphelin, il fut élevé par ses grands-parents, dans l'austérité de mœurs et — il semble qu'on doive l'en croire — en jeune Spartiate destiné à perpétuer un régime de liberté raisonnée que ses adeptes, croyant au progrès, comptaient voir peu à peu s'étendre pour son bien à tout le genre humain. Ce monde est loin de nous jusqu'au vertige. Il avait derrière lui deux siècles d'aristocratie éclairée, de libéralisme conscient de ses responsabilités, capacités et prérogatives, tolérant d'ailleurs pour les excès commis au nom de la liberté en Angleterre et en France. Lord John est présenté dans un autre essai sous des couleurs aimables. Ce serait donc la grand'mère qui aurait fait régner dans sa maison l'implacable hygiène propre à la confection des élites. « On n'y prisait que la vertu; la vertu aux dépens de l'intelligence, de la santé, du bonheur, et de tous les biens terrestres. » Voilà un des rares endroits où quelque amertume se laisse voir sous un ton général calme et détaché.

Or, dans cette pépinière d'hommes d'Etat et d'administrateurs, germe une graine folle. Très tôt se dessinent les traits dominants du jeune esprit : la curiosité, l'intelligence critique, la répugnance à se payer de mots, le besoin de vérité nette qu'ensuite, chez le philosophe adulte, on a pu trouver excessivement rationaliste. Il pose des questions. Il n'admet pas de transactions dans les réponses et doute aussi longtemps que sa raison n'a pas reçu d'assurance. De là son attitude à l'égard de la religion, si prêt qu'il fût à l'accueillir. Est-ce la rigueur de cet esprit qui le conduit en matière pratique à des simplifications chaleureuses et impatientes? A plusieurs reprises dans *Portraits* il reconnaît que dans notre monde le progrès matériel accompagne une décadence intellectuelle et morale. Mais il ne désespère pas de notre avenir. « Il y a eu, dans le passé, des obstacles physiques au bien-être humain. Les seuls obstacles sont aujourd'hui dans l'âme des hommes. La haine, la sottise et les croyances erronées nous séparent seules du millénium. »

Rien que cela! Il ne faut pas en rire sans réfléchir. Après tout c'est vrai, c'est trop vrai. Quant au futur, Russell conclut à l'incertitude.

Partout dans le livre on aime sa sérénité. S'agissant de lui-même, aucune affectation, fût-ce de modestie. Pourquoi ne pas être fier d'appartenir à une famille qui en 1689 a contribué à licencier un roi et à « s'assurer les services » d'un autre? Pourquoi feindre d'ignorer qu'on est une célébrité? Pourquoi, si l'on s'est trompé, ne pas accueillir la correction? Cette obéissance toute nue à l'évidence des faits ne peut conduire à supposer de successives contradictions qu'un lecteur trop soumis aux associations d'idées reçues. On en reparlera. Autre doute : la sérénité de Russell est-elle parfaitement sincère? Il a une tête qu'on n'oublie pas, la laisse, semble-t-il, volontiers publier, et paraît ne pas dédaigner la popularité. Au pire, il aurait cédé à une petite faiblesse d'acteur, et encore dissimulée avec un art auprès duquel l'humilité Guermantes est un jeu grossier. Son indépendance n'en serait ni forcée, ni atteinte. Peut-être aussi le personnage a-t-il avec le temps gagné en souplesse et en moelleux.

Qui, l'ayant connu autrefois, sortirait aujourd'hui de quarante ans de sommeil, pourrait bien le trouver changé. Déjà notable mathématicien et philosophe, le public ne l'imaginait guère, à une époque de nécessaire mobilisation des esprits, qu'avec méfiance et aversion. Intellectuel pacifiste, mauvais patriote, libertaire, fauteur de désordre, et déjà presque ami des communistes : tout cela va ensemble dans l'opinion courante. Ses amis lui avaient tourné le dos. Son université le vomissait. Il faisait plusieurs mois de prison, dont il profitait pour écrire un gros livre. Il n'aurait pas trouvé à qui expliquer, comme il le fait actuellement, qu'il n'est pas toujours contre la guerre, qu'il connaît l'urgence de l'ordre et de la discipline, et que la dictature de Russie et d'ailleurs lui fait horreur. On n'a pas besoin de supposer une contradiction entre ces deux Russell. Son libéralisme naturel, fortifié par ses traditions de famille et par l'ouverture d'esprit qu'il reconnaît malgré tout à Cambridge, n'a rien qui puisse inquiéter. Il se trompe seulement en disant que tout irait beaucoup mieux si l'Angleterre s'était dérobée en 1914. Elle aurait fait une lâche action et un mauvais calcul. La France terrassée (ce défaut dans l'hypothèse réconfortante de Russell ne paraît pas l'effleurer), tout serait arrivé comme vingt-cinq ans plus tard. Si l'Allemagne impériale avait vaincu l'Angleterre, Russell l'aurait éloquemment dénoncée. Mais où serait-il aujourd'hui?

Quoi qu'il en soit, il écrit bien et donne à réfléchir sur lui-même et sur ses contemporains. Si jamais il se départit de l'impassibilité, c'est à leur occasion. Le bien et le mal qu'il en dit pourraient être, au moins en partie, un effet de sa sensibilité,

laquelle ne paraît pas aller jusqu'à la rancune. La dent perce quand il s'agit de Wells, non toujours honnête, ou de Santayana auquel son confrère accorde à peine la qualité de philosophe. Dans le cas de D. H. Lawrence, l'hostilité est franche et motivée par l'antipathie.

Parmi ces souvenirs, ceux de Cambridge sont à mon gré les meilleurs. J'ai connu plusieurs des hommes dont parle Russell, notamment le vénérable philosophe Ward qui avait la bienveillance d'inviter chez lui le timide jeune Français. Un autre, qui m'honora de ses civilités, avait contribué à priver Russell de son enseignement. J'en suis fâché, car il était bonne créature avec sa tête sur l'épaule et son petit pas oblique et incertain. C'était un original en même temps qu'un savant réputé. La chose n'est pas, du moins n'était pas rare à Cambridge. L'auguste mère paraît avoir eu un faible pour certains êtres bizarres dont le seul titre en apparence était de relever, comme des mascarons, une majestueuse architecture. La race en est-elle éteinte, l'époque révolue? Ces héros survivent dans la mémoire de ceux qui les ont fréquentés et, dans un folklore où le vrai sans doute se mêle au faux, autour des tables des collèges. Il faudrait constituer un *Corpus faunae academicae* avec toutes les anecdotes dont Russell rapporte quelques-unes que tout le monde ne connaît pas. En voici une seule. Il y avait à King's College, celui dont parmi d'autres illustrations fut membre Lord Keynes, un *fellow* du nom d'Oscar Browning et qu'on n'appelait que « O. B. ». Pot à tabac et, dit Russell, fort laid, il ressemblait aussi peu que possible au poète son homonyme. Un jour que Tennyson, invité par les *fellows*, dînait à King's, ils défilèrent devant lui en se nommant. Vint O. B. : « Browning ». Tennyson, ainsi le veut l'histoire, le regarda et dit : « Pas vrai ». Curieuse dérogation à son urbanité mélancolique. Imaginez le président Carnot en de telles circonstances, qui lui ressemblait un peu. Pas vrai? Vraiment?

Il y a aussi l'épigramme de Sidgwick sur son ennemi l'helléniste Jebb : « Tout le temps qu'il peut soustraire à l'ornement de sa personne, il le consacre à la négligence de ses devoirs ».

J'avais dit une, en voilà deux. Si c'était le sujet de cette chronique, j'en aurais bien d'autres à raconter que celles de Russell. Quelque jour, peut-être. *Et in Arcadia ego.*

Jacques Vallette.

The Lady in the Castle, by *W. Gaunt* (*Ib.*, W. H. Allen, 1956, 200 p., 12/6). — Roman à fond de chronique historique, où défilent quantité de personnages connus par les livres. On y voit une dame de la haute classe moyenne, restée seule chez elle, lutter pour

conserver et agrandir ses domaines attaqués par les bandes du duc de Norfolk et dont la propriété lui est contestée au cours d'interminables procès. A l'occasion du récit se déploie tout un panorama de l'Angleterre pendant la guerre des deux Roses.

The Magician, by *W. S. Maugham* (*Ib.*, Heinemann, 1956, 245 p., 15/). — En 1907, Maugham s'installa à Paris, sur la rive gauche. Il y fréquenta une bohème littéraire dont faisaient partie Arnold Bennett et Aleister Crowley. Ce dernier a laissé une réputation assez sinistre et mystérieuse. Il s'occupait entre autres de magie noire. Il a servi de modèle à Maugham pour son « magicien », à la fois séduisant et repoussant. Le romancier avertit qu'il l'a poussé au très sombre; de fait, il nous entraîne dans des abîmes d'horreur. On a bien fait de rééditer cette œuvre d'il y a près d'un demi-siècle, épuisée depuis longtemps et d'un vif intérêt.

The Funny Bone, by *J. Maclaren-Ross* (*Ib.*, Elek, 1956, 184 p., 15/). — Un des écrivains les plus doués de sa génération recueille ici les pièces — essais, fantaisies, nouvelles, pastiches — dont beaucoup avaient déjà paru dans *Punch*. L'un des essais, sérieux celui-là, a pour sujet le poète A. Lewis, mort à la guerre, et dont le *Mercure* a parlé un jour. Les « à la manière de... » parodient entre autres Isherwood, N. Mitford, Simenon, Faulkner, Rattigan, R. Chandler. Tous sont bien « attrapés ». Le meilleur paraît être celui de Wodehouse, où le style excellent se double d'une idée de fond imprévue et géniale en son genre. Maclaren-Ross n'est pas un amuseur vulgaire. Il divertira les gens de goût, notamment par l'un de ses ressorts les plus fréquents : le jeu d'esprit à base de gallicisme. Sa connaissance de notre langue est étonnamment exempte des petites maladresses communes aux Anglais qui passent pour la savoir le mieux.

The Penguin Story (124 p., 1/). — **The French Powder Mystery** (265 p.); **The Dutch Shoe Mystery** (265 p.), by *E. Queen*. Chac. : 2/6. — **A. E. Housman's Collected Poems** (256 p.). **Passages from Arabia Deserta**, by *C. M. Doughty* (327 p.). Chac. : 3/6. — **The Penguin Book of English Verse**, ed. by *J. Hayward* (513 p., 4/6). — Tous : Penguin, 1956. — 1. Histoire assez étonnante du premier quart de siècle des célèbres éditions Penguin. 2 et 3. Deux histoires policières par deux maîtres du genre : un sépulcre blanchi plein de stupéfiants; un assassinat dans le monde des hôpitaux. 4. On a parlé ici naguère de ce poète érudit à l'accent si évidemment reconnaissable. Voici tous ses vers, y compris les posthumes et les traduits, avec une excellente introduction de J. Sparrow. 5. Un des plus étranges récits de voyage en Arabie, au style prestigieux, et dont l'auteur, l'un des grands prosateurs anglais, n'est mort qu'en 1926. Le voyage eut lieu en 1876. C'est E. Garnett qui a choisi pour cette édition d'abondants extraits. 6. Cette anthologie offre, à un prix modeste, une moisson riche et variée de la poésie anglaise de 1557 à 1946, de Sir T. Wyatt à Dylan Thomas. Le nom de l'éditeur est une garantie de compétence et de sérieux. Nul ne pouvait avec plus d'autorité décider des indispensables sacrifices. A mettre au rang du classique *Golden Treasury*.

The New Statesman and Nation, 29.9-20.10. — *Séries :* Nouvelles du monde commentées. Dessins satiriques de Vicky. Journal d'un Londonien. Notre Angleterre. Sagettes. Les journaux. Arts, spectacles, BBC, TV. Correspondance. Poèmes. Revue des livres. Concours. Dans la Cité. Suez. — *29.9 :* Affaire des ballets. Retour de Seretse. Quand le zemindar devient koulak. Réflexions sur la TV. Villes nouvelles. Un oncle d'Espagne. B. Russell. Disques. *6.10 :* Labour bicéphale. Les whigs du Labour. Prisonnier à vie. La foire de Leipzig. Le cultivateur anglais. Culture des scientifiques. Les Allemands vus par E. Vermeil. Livres d'automne. *13.10 :* La nation et les réservistes. Crise chez les satellites. La G.B. et les Six. Au congrès Labour. Canada occidental. Lord Hailsham. Huîtriers français. H. James et la peinture. *20.10 :* Crise en Jordanie. Incertitude électorale aux E.U. Crise en Israël. La Tunisie de Bourguiba. Calder Hall. Autos britanniques. Ruskin.

The Hudson Review, Autumn 1956. — Problèmes posés au critique littéraire moderne. Canto 97, par *E. Pound*. Une nouvelle. Poèmes. Le rire de Sterne. Dialogue sur la peinture actuelle. Fellini et *La Strada*. Chronique des poèmes, notamment de Pound. Ovide traduit en anglais.

Gretta, by *E. Caldwell* (144 p.); **Good Night, Sailor**, by *J. Inchardi* (126 p.); **Girl Running**, by *A. Knight* (128 p.); **The Slander of**

Witches, by *R. Gehman* (151 p.). Chac. : 25 c. — **Christopher Columbus,** by *S. E. Morrison* (160 p.); **Sight Without Glasses,** by *Dr. H. M. Peppard* (152 p.); **A Good Man is Hard to Find,** by *F. O'Connor* (190 p.). Chac. : 35 c. — **Russia and America,** by *H. L. Roberts* (252 p., 50 c.). — Tous : N. Y., NAL, 1956. — 1. Le dernier Caldwell : une femme qui aimait trop d'hommes. 2. Un homme partagé entre la mer et une femme. 3. Steve Conacher débrouille un assassinat dans la colonie américaine de Paris. 4. Le péché dans une petite ville. 5. L'histoire d'un grand navigateur, par un historien spécialiste. 6. Comment y voir mieux sans lunettes. 7. Recueil de nouvelles par une jeune femme-auteur très remarquée. 8. Les deux colosses : dangers et perspectives.

Textiles and Ornaments of India, ed. by *M. Wheeler* (N. Y., Museum of Modern Art, 1956, 96 p., 4 doll.). — De tout temps, expliquent P. Jayakar et J. Irwin, auteurs des introductions à ce livre, le tissu a fait en Inde l'objet d'un art poussé. Il a une valeur symbolique. L'anglais lui a emprunté beaucoup de noms d'étoffes ou de vêtements. Cet art n'est qu'un de ceux, parmi les décoratifs, qui aient eu en Inde une vigueur et une splendeur rares. Il n'est, pour s'en convaincre, que de parcourir ce travail commémoratif d'une exposition tenue au Musée d'art moderne de N. Y. 94 figures, dont 16 en couleurs. Bibliographie. Edition aussi soignée que jamais, selon l'habitude de cette grande maison.

Poems from the North, by *K. Nott* (Aldington, Hand and Flower, 1956, 60 p., 7/6). — « La seule existentialiste en Angleterre », aurait dit Sartre du premier recueil de K. Nott, *Landscapes and Departures,* dont il a été parlé ici. Comment le sait-il? Dans ce nouveau recueil l'objet est plus un sujet et moins un prétexte que dans le précédent, sans tomber dans la peinture. La rêverie se joue autour, se colore d'histoire ou de méditation sur la condition humaine. La vision et l'image sont personnelles et imprévues. Le langage est volontiers discursif, volubile sans mollesse. Les plus beaux de ces poèmes sont ceux où l'inspiration s'est coulée dans la forme la plus disciplinée.

James Boswell, by *P. A. W. Collins* (48 p.). **Robert Graves,** by *M. Seymour-Smith* (32 p.). Chac. : *Ib.,* Brit. Council and Longmans, 1956, 2/. — Numéros 77 et 78 de « Writers and Their Work ». Qui ne connaît Boswell, le biographe du Dr. Johnson et l'auteur de journaux en cours de publication en français? On a tellement écrit sur lui que la bibliographe — sommaire — tient un quart presque de cette brochure dont le reste est consacré à la vie, puis aux œuvres du curieux homme. Excellente lecture apéritive. Graves, un des poètes d'aujourd'hui qui resteront, est de l'avis de son présentateur un de ceux dont il importe de connaître aussi la vie. C'est en même temps un romancier, un critique, un essayiste. Ces activités sont décrites, et on en a dégagé un ou deux problèmes centraux et la façon dont Graves a tenté de les résoudre, de manière à le caractériser avec une exceptionnelle unité.

Right Word, Wrong Word, by *V. H. Collins* (*Ib.,* Longmans, 1956, 171 p., 10/6). — On a parlé ici déjà de deux livres du même auteur sur des sujets analogues. Celui-ci est un recueil de synonymes, en 355 articles, avec des explications; un « Dites », et pourquoi, mais aussi un « Ne dites pas ». Une suite au classique *English Usage* de Ward. La langue change sans cesse. Il faut se tenir à jour, distinguer entre l'évolution et la dégénérescence. Collins reste dans la tradition de Ward jusque dans son soin de plaire, plaisamment et sans fadeur. Il accroît ainsi d'un charme personnel l'attrait naturel d'une pareille matière.

The Mask of Keats, by *R. Gittings* (*Ib.,* Heinemann, 1956, 187 p., 16/). — Déjà connu par un livre brillant sur Keats qu'on a signalé ici, l'auteur revient au poète dans quelques autres chapitres de recherche aussi attentive et inventive que devant, sur des points documentaires de détail souvent reliés avec ingéniosité, d'où il tire des conclusions d'assez ample portée. Même où la certitude est impossible, on ne saurait sans doute la serrer avec plus d'imagination : par exemple sur la date du sonnet qu'on croyait probablement à tort être le dernier de Keats; ou sur la parenté du moulage du masque mortuaire avec la peinture de la National Portrait Gallery, d'où résulterait le caractère posthume de ce portrait. A ces découvertes s'ajoutent d'autres détails sur la mystérieuse Mrs. Jones dont Gittings avait déjà parlé. Au point de vue critique, on remarque des essais sur les influences de Chatterton et de Chaucer, ou sur le sens réel du dernier

poème de Keats, *The Cap and Bells.* La pièce de résistance pourrait être l'essai où Gittings, utilisant un exemplaire de la traduction de Dante annoté par Keats, ainsi que l'œuvre, la correspondance et la biographie du poète, montre comment Keats réagissait à cette lecture et comment il se l'est incorporée, et à quelles dates. Des appendices rappellent commodément les textes intéressés. L'auteur donne des photos-échantillons de ces textes et d'autres illustrations dont la plus frappante est une épreuve peu connue du masque mortuaire.

The Golden Book of Songs, ed. by *H. T. Scull* (*Ib.*, Blandford, 1956, 47 p.). — A la veille des étrennes, il convient de signaler ce recueil de vingt-trois chansons anglaises classiques de tous les temps, pour les amateurs petits et grands de musique et d'anglais. L'illustration, en noir et en couleurs, est continuelle et souvent charmante (artiste : T. Evans). Les partitions sont données à plusieurs voix, avec accompagnement de piano. Aimable bouffée du parfum de la vieille Angleterre.

King Richard II, by *W. Shakespeare,* ed. by P. Ure (*Ib.*, Methuen, 1956, 291 p., 18/). — La série « Arden Shakespeare » vient de s'enrichir de cette édition entièrement nouvelle et non fondée sur la précédente de 1912. L'éditeur a écrit une longue et profitable introduction, qui tient compte en les citant des prédécesseurs. Il explique en détail pourquoi il a pris pour base de son texte le premier in-quarto. Il n'a pas de peine à dater la pièce de 1595 au plus tard. Ayant énuméré les sources possibles, il est très prudent dans leur adoption et montre que certaines ont pu modifier, soit le personnage historique de Gaunt, soit l'idée que beaucoup se font du roi. On aimera sans doute sa tendance à faire largement crédit au génie spontané de l'auteur. La fameuse scène du jardin est savamment reliée à l'emploi allégorique de ce motif à l'époque. Sur la portée politique du drame, quelques pages pertinentes. Ure insiste sur l'absence d'indices permettant de croire à une arrière-pensée de circonstance et montre en comparant les dates que Shakespeare a pu inspirer un certain Hayward dont l'ouvrage sur le même sujet fit scandale. Le dessein de Shakespeare est éclairé par l'analyse de la pièce : l'accent est mis, non sur la lutte pour le pouvoir, c'est-à-dire sur l'anecdote, mais sur le caractère de Richard II. En cela, Ure est d'accord avec Coleridge. Une analyse des caractères du roi et de Bolingbroke termine la préface. Il s'y ajoute, en bas de texte, un substantiel commentaire, et, en fin de volume, des extraits des sources avérées.

The Harvest of Tragedy, by *T. R. Henn* (*Ib.*, *id.*, 1956, 320 p., 25/). — Après Malraux, Henn se demande si l'homme est mort en Europe, et cherche le lien qui existe entre la tragédie, fait et genre littéraire, et notre temps. Son enquête est vaste et diverse. Il est amené à réviser la terminologie critique du sujet et se réfère à l'œuvre de dramatistes anciens et modernes parmi lesquels les Grecs, Shakespeare, Racine, Ibsen, Shaw, Eliot, Synge, Yeats, O'Casey, Anouilh. Qui dit terminologie, en cette matière, dit bien entendu psychologie et même anthropologie. Le fond théorique du travail, soit influence sur Henn, soit réaction de sa part, se trouve largement chez (par exemple) Miss Bodkin dont on a parlé ici, chez Jung, Yeats, R. Niebuhr. Henn aboutit à lier la tragédie au christianisme (péché = *hubris*), tout en séparant l'art et la religion. La moisson de la tragédie devrait être une sorte de rédemption. Livre provocateur, on le voit, et dont l'intérêt est en partie dû à ce caractère. Ce qui peut, en cours de route, paraître un peu épars est compensé par la richesse nourrissante du détail (par exemple la mise en lumière de ce qui, dans les grandes œuvres, n'est à première vue que tissu conjonctif) et par les morceaux de résistance sur chaque écrivain traité. Plusieurs figures hors texte illustrent la discussion.

Advice to a young Critic, by *G. B. Shaw* (*Ib.*, P. Owen, 1956, 139 p., 16/). — Dommage que ce livre ne soit pas arrivé à temps pour la dernière chronique. Dommage aussi que, de cette correspondance inédite, échelonnée de 1894 à 1928, seule subsiste la part de Shaw. Le destinataire était loin d'être quelconque : R. E. Golding Bright, qui fut dans le premier quart de notre siècle un agent théâtral et un critique dramatique fort en vue, avait dû vaincre la résistance d'une famille aisée qui lui assignait un autre métier. Shaw, son aîné de quelque dix ans, paraît sous son jour le plus favorable dans les conseils qu'il lui prodigue sur la conduite de sa vie, dans les encouragements qu'il lui donne en invoquant son exemple

et dans l'influence dont il l'aide, aussi dans des préceptes sur la pratique de son métier et sur l'art d'écrire en homme libre et pour dire quelque chose. Voir à cet égard l'article corrigé, avec commentaires, qui montre que Shaw ne ménageait pas son temps quand il avait de l'amitié pour quelqu'un. Sur l'histoire de l'œuvre shavienne, sur les buts et les vues de son auteur, on trouvera ici de longs et précieux passages, et dans ses jugements sur les personnes on le verra singulièrement tolérant. Dans tout cela, rien du fond de tiroir, mais une addition de valeur à la connaissance de cet esprit peu commun.

My Darling from the Lion's Mouth, by *M. K. Harris* (*Ib.*, Chatto, 1956, 254 p., 12/6). — Premier roman d'une distinction certaine. Une jeune orpheline qui sort de l'école est en butte, chez le grand-père qui la recueille, à l'intérêt excessif de plusieurs personnes, dont une gouvernante suspecte. Un grand sens de la nuance dans l'analyse et la présentation des intentions et des mobiles.

The Flood, by *Scott Young* (*Ib.*, M. Joseph, 1956, 223 p., 12/6). — L'auteur, canadien, est de ceux qui aidèrent à protéger Winnipeg de la grande inondation de 1950. Cet événement a donné lieu à son roman. Ferme description d'une tension constante et d'une lutte acharnée contre la pluie et la boue, menée par des hommes et des femmes que le danger rapproche. Œuvre virile, style de civilis'

A Study of George Orwell, by *C. Hollis* (*Ib.*, Hollis and Carter, 1956, 220 p., 18/). — Orwell n'était pas un pur artiste, mais essentiellement un critique de la politique et de la société. Une fois, dans *Les animaux partout*, il s'est élevé jusqu'à la haute satire; c'est ce qui, de lui, a chance de rester. Solitaire, défiant les classifications et les associations toutes faites, généreux, scrupuleux, ses réactions étaient plutôt de tempérament que de système intellectuel. D'où beaucoup de contradictions apparentes et certaines réelles. Son ancien camarade à Eton, C. Hollis, bien placé pour parler de l'adolescent qu'il a connu, traite un peu de sa vie et davantage de son œuvre dans ce livre où d'aucuns ont relevé de menues erreurs de faits ou de noms, que je n'aurais pas aperçues. Peu importe en face du principal : un commentaire de ses écrits successifs, lié de manière à résoudre autant que possible les contradictions et à faire saillir les constantes. Orwell apparaît ainsi surtout dans son amour passionné de la liberté et dans son culte de vertus détachées du christianisme; à la manière presque d'un chrétien persistant et qui s'ignore. Sur ce dernier point, qui peut trancher?

Revues, publications, livres reçus. — *Occidente*, May-June 1956. *Annual Report, the 20th Century Fund* 1955. *A new view of Horace*, by P. Newmark (réimpr. de *French Studies*). *Thomas Bewick, Wood Engraver* (Greenock, Signet Press, 1956, 23 p., 2/6). *Silas Timberman*, par H. Fast, trad. Zeraffa (Paris, Editeurs français réunis, 1956, 365 p., 800 fr.). *Histoires impossibles*, par A. Bierce, trad. Papy (Paris, Grasset, 1956, 253 p., 540 fr.). *L'homme au bras d'or*, par N. Algren, trad. Vian (Paris, NRF, 1956, 356 p., 800 fr.). *Tobie et l'ange*, par S. Benson, trad. Camille (Paris, Plon, 1956, 367 p.). *Vie et mort de Sylvia*, par E. Mittelholzer, trad. Tournier (Ib., ib., 1956, 339 p., 960 fr.). *Les rives sauvages de l'amour*, par L. Blanch, trad. Parrot (Ib., id., 1956, 439 p., 795 fr.).

Livres reçus. — *Contemporary Danish Plays* (Copenhagen, Gyldendal, 1955, 557 p., kr. 15,00). — **Initiation humaine et solaire**, par A. A. Bailey (Paris, Véga, 1955, 207 p., 850 fr.). — *L'âge difficile*, par H. James, trad. Sager (Paris, Denoël, 1956, 375 p., 1.200 fr.). — *Les pommes d'or du soleil*, par R. Bradbury, trad. Negrou (*Ib., id.*, 1956, 251 p., 450 fr.). — *H. M. Ulysses*, par A. MacLean, trad. Claireau (Paris, Plon, 1956, 371 p., 795 fr.). — *Souvenirs d'amour*, par B. Breuer, trad. Chonez (Paris, Michel, 1956, 286 p., 570 fr.). — J. V.

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

UNE SOURCE DE L'HISTOIRE DE L'URBANISME PARISIEN. — On sait quelle source neuve et quasi inépuisable constitue pour l'histoire de Paris, comme pour celle de la France, le Minutier central des notaires parisiens installé aux Archives nationales dans les anciennes écuries de l'hôtel de Rohan, où il couvre des kilomètres sur les rayonnages. Mais il est une source plus modeste et moins connue de l'histoire de l'urbanisme parisien sur laquelle M. Surirey de Saint-Rémy, conservateur de la Bibliothèque historique de la ville de Paris, a donné à la Commission du Vieux Paris des informations bien intéressantes, qui ont été très exceptionnellement applaudies. Ce sont les *Registres des délibérations du Bureau de la Ville.*

Ces registres originaux, conservés aux Archives nationales, dans la série H, sont au nombre de 104, et la série chronologique en est presque complète du 25 octobre 1499 au mois de mars 1784. En outre, les Archives nationales conservent les minutes des actes enregistrés dans une série de cartons qui ne commencent qu'à l'année 1531, mais qui, en revanche, conduisent jusqu'en 1790.

Que contiennent ces Registres du Bureau de la Ville? Il ne s'agit pas seulement de procès-verbaux d'assemblées du Bureau (Prévôt des marchands, échevins et procureur) ou des conseillers de la Ville, recrutés par cooptation, au nombre de 24 au XVIIe siècle et de 26 à la fin du XVIIIe siècle. On y trouve des minutes d'actes émanés du Bureau : lettres, ordonnances, mandements, requêtes diverses; ou aussi des expéditions d'actes de l'autorité royale ou des cours souveraines, telles que lettres du roi, arrêts du Conseil ou du Parlement.

Ces actes, très divers, concernent des questions d'urbanisme, des événements politiques, de sécurité et de santé publique, de police des métiers, d'approvisionnement de la capitale, de finances, etc, etc...

Pour les rendre plus accessibles et plus utilisables aux historiens, la Commission des Travaux historiques de la Ville de Paris, après une interruption de quinze ans, en a fait continuer l'édition en 1941, à un moment où la nécessité d'occuper des chômeurs intellectuels a valu aux archives et aux bibliothèques l'aubaine d'un personnel surabondant.

La publication, poussée jusqu'à l'année 1624, a demandé 18 volumes. Trois autres volumes en préparation mèneront jus-

qu'à l'année 1636. Ainsi 21 volumes couvriront la période comprise entre le 25 octobre 1499 et le 15 août 1636, représentant 135 ans de délibérations, sauf une lacune d'une dizaine d'années au XVI[e] siècle, soit la première moitié de l'ensemble en durée, mais non de celle des registres. Car ceux-ci étant devenus progressivement plus copieux, la seconde moitié dans l'ordre chronologique comporte 80 registres contre 28 pour la première. On n'est pas à bout de peine...

Dès le tome I[er] de l'édition des Registres, a signalé M. de Saint-Rémy, l'historien de l'urbanisme parisien peut se satisfaire avec le récit de la chute du pont Notre-Dame et les problèmes posés par sa reconstruction. Ce pont faisait partie du domaine de la ville qui comprenait les bâtiments de l'Hôtel de Ville, ceux du Marché neuf, les anciens remparts et leurs annexes, tours et portes. On peut donc, en dépouillant ces registres, suivre les transformations des remparts et des portes, objets de contestations fréquentes avec l'autorité royale.

La Ville était également jalouse de maintenir sa juridiction sur la navigation fluviale, à cause de son ravitaillement par voie d'eau, alors essentiel, ce qui la conduisait à s'occuper de la police du fleuve, de la construction et de l'entretien des quais, des ports et des ponts.

Son alimentation en eau l'amenait à s'occuper des eaux captées, celles de Belleville, du Pré Saint-Gervais, de Rungis; des réservoirs, des fontaines publiques; de la distribution de l'eau aux établissements religieux ou à quelques privilégiés.

C'est à ce titre, par exemple, qu'elle eut à s'occuper au mois d'octobre 1622 de la fontaine des Innocents, à la requête des habitants du quartier. L'administration de la Ville s'était désintéressée de la qualité artistique du monument. Elle dut subir les remontrances des « usagers » sensibles à son agrément et surtout à sa commodité. Les « bourgeois, marchands, artizans des rues Sainct-Denis, au Foire, Aubry-le-Boucher et aultres rues adjacentes », nous dit la requête, déploraient que les marchands eussent été autorisés à dresser des comptoirs contre la fontaine, pour y débiter de la chandelle, des gants, des ceintures et autres menus objets. Locataires de la ville et abusant de leurs droits, ils s'étaient permis, sans égards pour l'œuvre de Jean Goujon, de construire des auvents, de supprimer une partie des conduits qui alimentaient la fontaine, et le décor en avait souffert, parce qu'on avait enlevé les mufles de bronze qui crachaient l'eau avec élégance...

Le Bureau de la Ville s'émut : non seulement il ordonna la

remise en état du monument, mais pour prévenir le retour de faits que sa négligence n'avait su empêcher, il révoqua les concessions faites aux marchands : les places louées, dit l'ordonnance, « demeureront vuiddes pour l'avenir, tant pour la décoration de la Ville que pour la commodité du quartier ». Remarquons que le Beau prenait alors le pas sur l'Utile.

La même année 1622, les Registres du Bureau de la Ville font mention du projet de construction d'un pont de bois par des particuliers « au travers de la rivière de Seine, vis-à-vis de la rue [du Bac] allant de la rivière à l'hôpital de la Charité, faubourg Saint-Germain ». Il s'agit d'un premier projet du Pont Royal, et ces « particuliers » formaient un groupe de traitants à la tête desquels se trouvait un personnage connu, Louis Le Barbier. Acheteurs récents de l'ancien hôtel de la reine Marguerite, première femme d'Henri IV, parallèle au Louvre sur la rive gauche, ils souhaitaient construire un pont qui joindrait le quai aux Tuileries et donnerait plus de valeur au terrain à lotir. Seulement les traitants aux dents longues n'entendaient pas limiter leurs bénéfices à la plus-value de leurs terrains prise grâce au pont : ils voulaient encore y établir un péage.

La Ville, qui avait juridiction, comme on l'a dit, sur la navigation fluviale, étudia l'affaire avec conscience. Elle se montra favorable à la construction du pont, après consultation de notables bourgeois de la Ville, de deux maîtres de ponts de celle-ci, et de plusieurs marchands et voituriers par eau qui estimèrent que la navigation n'en serait point gênée, mais elle se déclara hostile au péage, qui imposerait à la population une charge abusive. Elle s'opposa même à la création d'un maître de pont onéreux pour les usagers, proposa, dans le même esprit, de pourvoir elle-même à l'installation d'un portier et souhaita « pour une plus grande et ample commodité » qu'on entreprenne de paver le « port Malacquest, duquel le chemin est entièrement rompu et très mauvais, principalement en hiver ».

La préoccupation de la Ville était qu'on renonçât à permettre à Le Barbier et à son groupe de construire le pont moyennant péage, et dans cet esprit elle écrivait : « Nous supplions très humblement Sa Majesté de faire faire les travaux à ses frais et despens, pour descharger son peuple dudit péage; que si toutefois la commodité de ses affaires et le fond ordinaire de ses finances ne le peuvent quant à présent permettre, que ce soient au moins des deniers extraordinaires... »

Souci du beau, intérêt du contribuable! Comme on le voit, ce

n'est pas seulement l'histoire de l'urbanisme qui trouve son compte à la lecture de ces textes, mais aussi celle des mœurs édilitaires.

Robert Laulan.

PHILOSOPHIE

NIHIL OBSTAT? — Dans un récent ouvrage, dont le titre n'indique pas très expressément le contenu (1), le Dr Paul Chauchard traite, avec une ardente et visible sincérité, le problème, maintes fois abordé, concernant les rapports entre la Science et la Foi.

Son propos essentiel consiste à soutenir que rien n'existe d'inconciliable entre l'une et l'autre. On ne doit ni récuser, ni mutiler des *faits* scientifiques au nom de la religion; mais le savant passerait la mesure, s'il prétendait « prouver » l'inanité de la Foi.

C'est en tant que neuro-physiologiste que Paul Chauchard — dont chacun connaît les beaux et solides travaux — a entrepris de réfléchir sur l'ensemble des réalités positives et sur la libre « option » d'ordre métaphysique qui peut s'en dégager. Partant de l'étude de la matière *vivante*, il y voit une réactivité « auto-gouvernée », bref, quelque chose comme une esquisse de conscience. Et, à mesure que l'on monte vers les échelons supérieurs, des structures nerveuses permettant une conduite de mieux en mieux adaptée.

Trois parties du livre (pp. 15 à 196) sont respectivement consacrées à : *la vie* (matière vivante; mécanisme de l'évolution des Espèces; organisation de l'inanimé et vie élémentaire); à *psychisme et conscience* (psychisme inférieur et tropismes; comportements réflexes, innés et acquis; prise de conscience; niveau humain; pensée mécanique); enfin, *société et mœurs* (le fait social; déterminismes sociaux et sens de l'histoire; morale biologique).

Dans ces pages, tout lecteur, quelles que soient ses préférences doctrinales, trouvera matière à s'instruire et à méditer.

(1) *La maîtrise du comportement*, par le Dr Paul Chauchard, Directeur adjoint à l'Ecole des Hautes Etudes. Un vol. de 225 p. grand in-8°, de la Biblioth. de philos. contempor. (Section dirigée par Gaston Bachelard. Press. Universit. de France, 1956. Prix : 800 francs.

L'auteur sait bien que l'anthropomorphisme (ou, comme disait Spencer, l'automorphisme) nous guette, chaque fois que nous voulons dépasser la constatation, la description, pour imaginer des explications ultimes. Aussi apporte-t-il — et nous lui en savons gré — beaucoup de réserves et de nuances quand il nous dépeint les *impressions* du biologiste devant les comportements, même les plus élémentaires : ceux de l'Amibe, de l'Infusoire, du globule blanc... Il pousse le scrupule jusqu'à ne point *opposer* l'inerte et le vivant. Malgré tout, et sans faire intervenir un « principe » mystérieux, les choses se passent *comme si* une « bio-conscience » animait le vivant : les activités cellulaires sont curieusement coordonnées et harmonisées au service d'un ensemble. Plus on monte, répétons-le, dans la série animale, et plus l'Individu se complique, plus il se « ferme », en quelque sorte, sur lui-même, sans cesser de dépendre du milieu. En vérité, l'organisme paraît se construire tout seul, et l'Individu est virtuellement présent dans la matière de l'œuf.

Sans doute, sur ce thème, maints auteurs se sont étendus, mais trop souvent avec des intentions polémiques ou édifiantes, ce qui, parfois, revient au même... Rien de tel chez Paul Chauchard. Rien de dogmatique ni d'agressif. Pas plus que chez Claude Bernard, ou, récemment, chez Louis Lapicque.

L'évolution des Espèces est, à ses yeux, incontestable, encore que, dans l'état actuel de nos connaissances, nous n'en discernions pas bien le mécanisme. Toujours est-il que la paléontologie nous révèle un extraordinaire foisonnement, une stupéfiante exubérance et diversité de formes. Et c'est au cours de cette évolution qu'apparaissent certains Primates... dont nous sommes les descendants.

Abordant le psychisme et la conscience, l'auteur observe que l'Homme, « possesseur du plus grand cerveau », n'est pas, à d'autres égards, tellement différent des Mammifères les plus voisins. Et même, selon lui, depuis la « bio-conscience » de la cellule jusqu'à la « réflexo-conscience » humaine, il n'y a pas totale absence de transitions... Se détachant des automatismes innés, l'Intelligence, c'est la possibilité de s'adapter à des situations nouvelles, c'est la *maîtrise du comportement* (titre de l'ouvrage). L'Homme possède quatre fois plus de neurones que l'Anthropoïde. Mais cela suffit-il à *tout* expliquer?... Parlant du « niveau humain », Paul Chauchard n'a garde d'oublier — on l'oublie si souvent! — que l'Homme ne doit jamais être considéré isolément. Supprimez, par hypothèse, l'action du Groupe, il ne resterait qu'un Anthropoïde, doué d'une « zoo-conscience »... J'aurais aimé de trouver ici l'énoncé d'une réalité tellement évi-

dente que je serais mal venu de la considérer comme une thèse personnelle (2). A savoir que la *néoténie*, jointe à une relative longévité (60 ans environ) est une particularité de notre Espèce. Durant presque un tiers de sa vie, l'Individu demeurera tributaire de ses aînés. Sauf erreur, il me semble que cette étrange faiblesse (car c'en est une, biologiquement) est à la base même de la « permanence » sociale, de la transmission — à caractère *additif* (invention-imitation) — des techniques, puis des connaissances... De telle sorte que « toute la suite des hommes, pendant le cours de tant de siècles, doit être considérée comme un même homme qui subsiste toujours et apprend continuellement » (Pascal)... Cette vérité, nous l'apercevons, comme en transparence (dans les pages 173 et sq.). Elle méritait, je le crois, plus d'insistance. S'y raccorde étroitement, j'en conviens, ce que l'auteur dit, très pertinemment, du *langage*...

Je passe, non sans regrets, sur d'importants et riches développements, pour en arriver aux « perspectives métaphysiques » et à la « Conclusion ». Le thème central du livre, c'est une volonté d'apaisement, touchant le « conflit perpétuel » qui oppose Science et Foi. Paul Chauchard rejoint, dans les grandes lignes, les vues du regretté R. P. Teilhard de Chardin, dont le seul tort, nous dit-il, fut de ne pas s'être donné la peine « de montrer l'accord parfait de sa conception avec la théologie traditionnelle » (celle de saint Thomas d'Aquin)...

Ce sont là questions qui me dépassent. Confessant mon agnosticisme, j'aurais plaisante figure à me trop inquiéter sur les difficultés d' « articulation » entre le Dogme et certaines vues *hardies* (ou qui peuvent sembler telles)... En tout cas, l'ouvrage mérite d'être *lu* attentivement, et c'est ce qui importe.

Achille Ouy.

Bulletin signalétique (anciennement Bulletin analytique). Vol. X, n° 3. Philosophie et sciences humaines. Revue trimestrielle. Centre national de la Recherche scientifique (16, rue Pierre-Curie, Paris, 5e). Pages 395 à 601 (format in-4°, 21 × 27). — L'éloge n'est plus à faire de ce précieux bulletin. Les articles qui se sont publiés en toutes langues (européennes) y sont résumés avec autant de concision que de clarté, grâce à une « équipe » hors de pair. C'est, nous le répétons toujours, un instrument de travail, une source d'informations, et un moyen de se tenir « au courant » de ce qui se publie dans le monde.

Culture humaine (Psychologie appliquée). Revue mensuelle. Editions J. Oliven, Paris. N° d'août-sept. 1956. — Noté au sommaire : L'éducation par les tests (Ph. Carlier) ; Valeur des romans (Jean des Vignes-Rouges) ; Equilibre de la santé (A. Depage) ; Au seuil de la vie adulte (Emile Moussat) ; Philosophie pratique (André Daudu) ;

(2) Cf. Ouy, *Victoires sur la Bête*. Editions du Mercure de France, pages 38 à 45.

Le travail intellectuel (M. Bonneterre); Maîtrise de soi (A. Aubillet); Henri Heine (Amédée Fayol); Civilisation (L. Duplessy), etc.

Revue de Psychologie des Peuples. Trimestrielle. Publiée avec le concours du C. N. R. S. Institut havrais de Sociologie économique et de psychologie des peuples. Directeur : Abel Miroglio. 11e année, nº 3, 3e trimestre 1956. — Noté au sommaire : Le mythe anglais (J. Bailhache); Réflexions à propos de « Nouville, village français » (Abel Miroglio); Populations protestantes et populations catholiques (Erik von Kuehnelt-Leddihn); L'attitude de l'Africain à l'égard de la maladie; rapports avec la sculpture (Ladislas Segy); Les facteurs sociologiques et psychologiques de la consommation du café (Ch. Rufenacht). Bibliographie critique. Une nouvelle revue est annoncée : la Revue internationale d'ethnopsychologie normale et pathologique, organe de la société du même nom. D'autre part, le projet d'un « Dictionnaire des Populations » se précise peu à peu. Et nous sommes tenus, enfin, comme d'ordinaire, au courant des activités de l'Institut havrais.

Essai d'une philosophie première (L'exigence idéaliste et l'exigence morale). **T. I. La Pensée,** par *Edouard Le Roy*, de l'Acad. française et de l'Acad. des sciences morales. Un fort vol. de 445 p., gr. in-8°, de la Bibl. de philos. contempor. Presses universitaires de France, Paris, 1956. Prix : 1.400 fr. — Sur cet ouvrage d'Edouard Le Roy, je reviendrai plus à loisir, quelque prochain jour. Mais ce sera pour ma propre satisfaction. Car tout éloge détaillé est bien superflu pour que le public qui s'intéresse à la philosophie désire connaître les écrits posthumes de cet éminent auteur. L'*Essai de philosophie première*, dont le sous-titre (l'exigence idéaliste et l'exigence morale) indique les thèmes majeurs, comporte deux volumes de dimensions égales : le premier, que nous annonçons aujourd'hui, est consacré à *la pensée*. Le tome II, sous presse, traitera de *l'action*.

C'est le résumé d'un enseignement qui a duré vingt-cinq ans (au Collège de France). Le livre reproduit le cours, entièrement rédigé, professé de décembre 1940 à mai 1941 sans interruption, à raison de trois heures par semaine. Rédaction établie en vue, précisément, d'une édition.

« Penser philosophiquement est autre chose que réfléchir sur les pensées des philosophes d'autrefois ou des savants d'aujourd'hui. Mieux vaut tendre à se mettre sans intermédiaires en face des réalités vives pour s'attacher à les saisir d'une vue directe : si peu qu'on en soit capable, c'est ce peu qui importe d'abord. Et telle sera notre tentative... » Le grand dessein d'Edouard Le Roy fut d'établir une philosophie de l'action, capable de réconcilier Idéalisme et Positivisme.

Après une Introduction où est annoncé, exposé « le problème de la philosophie première », trois parties composent ce tome I : L'exigence idéaliste; la pensée première; la nature extérieure. Un ensemble solidement lié, on s'en doute, par cet esprit formé dès la jeunesse aux disciplines mathématiques. Sans prétendre donner plus d'importance à la troisième partie, il paraît intéressant de signaler les questions capitales qui s'y rencontrent : le problème de la matière; le problème de la vie; les époques de la pensée (le phénomène humain; l'éclosion de l'intelligence)...

Les Etudes bergsoniennes (Vol. IV), 256 p. in-16 gr. soleil (15 × 20). Editions Albin Michel, Paris, 1956. Prix : 690 fr. — Y a-t-il, chez Bergson, une philosophie de l'Histoire? Raymond Polin répond à cette question. Il montre comment Bergson concilie l'idée d'une liberté humaine et l'idée d'une destination de l'humanité. Ce sont, dit-il, les deux éléments principaux de ce que l'on peut appeler, à bon droit, semble-t-il, sa philosophie de l'Histoire... De son côté, Raymond Aron, dans une *Note* sur Bergson et l'Histoire, expose que, méditation sur la durée, la philosophie du maître « peut être considérée comme une méditation sur l'Histoire, — à condition, du moins, de ne restreindre le sens de ce terme ni à la seule succession des sociétés humaines, ni encore moins à la connaissance que nous en prenons... » Après tout, l'existence de quelques personnes serait-elle le suprême achèvement si, en elles, l'esprit surmonte finalement la nature... S. Dresden (Conférence, Montpellier, 1952) examine les idées esthétiques de Bergson (ce qui ne saurait nous faire oublier la magistrale étude de Raymond Bayer dans la Rev. philos. de 1942, rééditée sous le titre « Etudes bergsoniennes », pages 124-190)... Gilles Deleuze analyse « la conception de la différence chez Bergson ». Il s'agit de la différence de nature entre les choses. Or, c'est la différence qui est explicative de la chose elle-même. Le bergsonisme est une philosophie de la différence et de

réalisation de la différence... Dans
un ordre d'idées tout autre, André
Henry relate quelques aspects, parfois étranges, du « bergsonisme » de Péguy — tandis que Léon Husson met en lumière les aspects méconnus de la liberté bergsonienne.

Les Chroniques de ce quatrième volume sont consacrées à « Bergson et ses critiques italiens » (J. Chaix-Ruy), à « Bergson au Portugal » (A. Ribeiro). Louis Millet parle de « la chaire de Bergson au Collège de France » (il s'agit surtout des vues de M. Merleau-Ponty sur la philosophie bergsonienne) et nous renseigne sur des lettres et entretiens de Bergson. Enfin, plusieurs communications ont trait à la vie de l'Association (des amis de H. Bergson) et une Note intéressante est fournie, concernant une Bibliographie bergsonienne.

Instant et Cause. Le discontinu dans la pensée philosophique de l'Inde, par *Lilian Silburn*, docteur ès lettres. Un fort vol. de 440 p., gr. in-8°, de la Bibl. d'Hist. de la Philos. Librairie philosophique J. Vrin, 6, pl. de la Sorbonne, Paris (5e), 1956. — Pour l'ancien Brahmanisme et le Bouddhisme, il n'existe ni chose ni données *inertes*, mais des fonctions et des activités de synthèses. Les bouddhistes affirment qu'il n'y a d'acte véritable que dans le présent, dans l'instant créateur. L'Inde, dès les origines les plus reculées, a pensé que l'ordonnance des actes est première, et que la durée n'est qu'une conséquence... Ainsi, une philosophie du temps se tire d'une philosophie de l'acte. Il n'y a pas de temps, mais les constructions du temps. C'est ce que les langues védiques et sanskrites (qui n'ont guère de secrets pour Lilian Silburn) peuvent nous apprendre... Le Brahmanisme distingue le temps dispersé, inefficace, œuvre de l'acte impulsif, et, d'autre part, le temps organisé, adapté à un but.

Bref, tout ce qui est immédiatement donné est discontinu. Il n'est de continu que le « structuré ». Il n'y a pas de durée en soi, mais des actes successifs, dont la succession est plus ou moins bien réglée. Et c'est parce que le temps procède de l'activité de la pensée qu'il transcende la vie organique et en arrive presque à se confondre (dans le Védisme) avec l'illimité, l'intemporel. Par contre, dans le Bouddhisme, temps construit et instant font l'objet d'une distinction radicale : du fait que le premier se rattache à une activité élaboratrice, et que le deuxième n'en dépend pas... Impossible de songer à résumer ici l'ouvrage de L. Silburn, qui témoigne d'une immense érudition.

Les éditions philosophiques J. Vrin n'ont pas ménagé leurs soins à la présentation de ce volume, où abondent les mots sanskrits. Tous ceux qu'intéresse la pensée de l'Inde trouveront ici une documentation solide, un exposé minutieux.

La Philosophie chinoise, par *Chow Yih-Ching*. Un vol. de 130 p. in-16, de la Collection « Que sais-je? ». Presses universitaires de France, Paris, 1956. — Parce qu'il est un spécialiste de valeur, l'auteur sait nous instruire clairement, en un petit volume, sur l'ensemble de la philosophie chinoise, depuis le seizième siècle av. J.-C., en passant par le Confucianisme, le Taoïsme, le maître Mô et son École, jusqu'à l'introduction du Bouddhisme et le contact, enfin, avec le Christianisme (y compris la pénible « querelle des rites »). A l'époque relativement récente de la Révolution, inutile de souligner que le Confucianisme fut l'objet d'attaques violentes. On lui reprocha de refléter la mentalité d'une époque « féodale », et de ne plus convenir, par conséquent, à un âge démocratique... A l'heure actuelle, le Marxisme triomphe, comme nous le savons. Pourtant, de bons juges (en Europe même) avaient admiré en Confucius un esprit vraiment démocratique, épris de justice et de bonté. Le dernier mot est-il dit? Avec beaucoup de mesure, Chow Yih-Ching garde grand espoir dans le destin de la Chine éternelle; et il nous laisse penser que le Confucianisme renaîtra de ses cendres.

La Sociologie d'Auguste Comte, par *Jean Lacroix*. Un vol. de 115 p. in-8°, de la Collection « Initiation Philosophique », Presses universitaires de France, Paris, 1956. Prix : 240 fr. — Dans la collection qu'il dirige (« Initiation philosophique ») et qui compte déjà vingt volumes, Jean Lacroix nous offre une étude sur la Sociologie d'Auguste Comte, suivie d'une Bibliographie choisie. En fait, c'est l'ensemble du Positivisme qui est ici l'objet d'une analyse critique. Jean Lacroix se montre soucieux de ne pas déformer la pensée de Comte, et même de l'exposer avec un effort de sympathie. Rattachant le créateur de la Sociologie à ses prédécesseurs, montrant en lui l'un de ces réformateurs sociaux assez nombreux en la première moitié du XIXe siècle, il dégage ce qu'il y eut à la

fois de grandeur et de faiblesse dans cette curieuse tentative. « Tout l'intérêt du positivisme est d'avoir tenté la gageure d'échapper au naturalisme sans admettre une authentique transcendance de l'homme par rapport à la nature. Mais cette gageure sans doute ne pouvait être gagnée... »

Nietzsche, philosophe de la valeur, par *Armand Quinot* (Contribution à l'histoire de l'axiologie). Une plaquette de 55 p. in-8°, publiée par la Société française d'études nietzschéennes. 1956. — Ce n'est pas le nombre de pages qui fait l'importance d'une étude. Celle qu'Armand Quinot vient de consacrer à Nietzsche philosophe de la valeur est à la fois très concise et très solide. Nous sentons bien qu'elle est l'aboutissement de recherches et de patientes analyses. Comme l'indique son sous-titre, elle est une contribution (non médiocre) à l'histoire de l'axiologie. En même temps, elle nous permet de mieux comprendre Nietzsche.

Transvaluation de la Psychanalyse (L'Homme et l'Absolu), par *Wilfrid Daim*. Trad. de l'allemand par Pierre Jundt. Un vol. de 432 p. in-8° écu. Avec 24 fig. dans le texte et 32 planches hors texte, dont 5 en couleurs. Editions Albin Michel, Paris, 1956. Prix : 1.450 fr. — Le but de cet ouvrage est d' « opérer une structuration conjuguée » de la psychanalyse et de la religion, de réaliser une synthèse qui tienne pleinement conscience de ces deux réalités. La religion, en tant que fait psychologique, peut être saisie tout autrement que ne l'a fait S. Freud; et les problèmes religieux relèvent en grande partie de la psychologie des profondeurs. Il s'agissait de montrer le rôle joué par l'Absolu dans l'inconscient, d'introduire des conceptions phénoménologiques dans ce nouvel ensemble, et, par là même, de *dépasser* les frontières de la psychanalyse. Alors, nous nous trouvons conduits vers l'Absolu, vers la spiritualité chrétienne. Pour une tendance si originale, il n'y a pas, ou pas encore, d'appellation. On pourrait songer à l'expression « analyse existentielle », en y ajoutant le nom de Wilfrid Daim, croyons-nous.

Un tel ouvrage, en tout cas, ne saurait se résumer. Il faut le lire, et le lire lentement. Car, malgré les efforts éclairés et si méritoires du traducteur, le texte demeure souvent « difficile ». En Annexe, se placent de nombreuses Notes, un Index des sources, un Index des auteurs et des matières, des planches hors texte et aussi des Remarques sur : le traumatisme de la naissance et l'existentialisme de Heidegger; compréhension inconsciente de l'art moderne; enfin une critique des thèses de C. G. Jung...

Les enfants déficients intellectuels, par *M. Prudhommeau*. Un vol. de 306 p. gr. in-8°. Bibl. de la revue « Enfance ». Presses universitaires de France, Paris, 1956. Prix : 1.200 fr. — Du même auteur, rappelons deux œuvres précédentes : *L'Enfance anormale; le Dessin de l'Enfant*. L'ouvrage consacré aujourd'hui aux *Enfants déficients intellectuels* apportera à tout lecteur que cette question intéresse, notamment aux psychologues-éducateurs, les enseignements tirés d'une savante expérience et surtout d'une fine perspicacité... Il met à la portée du personnel de l'Enseignement spécial une Batterie de Techniques d'examen (ou Batterie de dépistage) conçue de façon ingénieuse et prudente. Ici, la psychologie de l'enfant, voire la psychologie *humaine* en général, s'enrichit de maintes observations. De même pour la Pédagogie générale. Si la psycho-pédagogie du déficient est une spécialité — et c'en est une — elle prend appui, dans les travaux de M. Prudhommeau, sur des fondations d'une remarquable solidité.

La mesure de l'intelligence de l'adulte, par *David Wechsler*. Trad. de l'angl. par M. Comandré. Un vol. de XVI-292 p. gr. in-8°. Bibl. scientif. internat. Presses universitaires de France, Paris, 1956. Prix : 1.200 fr. — La version française de *la Mesure de l'intelligence*, version présentée (et adaptée) par le Professeur Pierre Pichot, paraît quinze ans après la première édition américaine. Pendant cette période, l'Echelle d'Intelligence de Wechsler-Bellevue est devenue, dans le monde entier, un instrument classique. L'ouvrage a marqué une étape capitale dans l'histoire de la méthode des tests. Trop longtemps, des psychologues continuaient à employer, pour apprécier l'intelligence des adultes, telles ou telles épreuves destinées aux enfants.

Trois parties dans l'ouvrage : Nature et classification de l'intelligence; les échelles d'intelligence; manuel d'application (tests, etc.).

Le problème des stades en psychologie de l'Enfant. Symposium de l'Association psychologique scientifique de langue française,

par *P. Osterrieth, Jean Piaget, R. de Saussure, J. M. Tanner, H. Wallon, R. Zazzo, B. Inhelder, André Rey*. Avec la participation de M. Bénassy, M. Bergeron, F. Bresson, R. Chocholle, M. Debesse, R. Derivière, A. Fauville, H. Feldman, P. Fraisse, F. Grewel, Ph. Malrieu, R. Meili, W. Metzger, A. Michotte, M. Monnier, M. Yéla... in-8. Presses universitaires de France, Paris, 1956. Prix : 700 fr. — Si nous avons tenu à reproduire ci-dessus tous les noms des participants de cette session, c'est qu'ils suffisent à faire deviner l'intérêt d'une commune recherche sur une question jugée à bon droit comme difficile. L'équivalent de plusieurs ouvrages en un seul.

VARIÉTÉS

UN POEME RETROUVE DE VERLAINE. — La nouvelle édition des œuvres complètes de Verlaine, en trois volumes, dont le Club du Meilleur Livre a bien voulu nous confier la préparation, nécessite évidemment pas mal de recherches, si l'on ne veut pas que ce titre, *Œuvres complètes*, tienne mal ce qu'il promet. On se souvient que la librairie Messein ayant publié, en 1911-1912, l'œuvre de Verlaine en cinq volumes parés de ce titre orgueilleux, a dû y joindre par la suite trois volumes de correspondance et trois autres d'œuvres « posthumes » qu'on eût mieux fait d'intituler, à l'exemple de Maurice Monda, *Œuvres oubliées*, car il ne s'y trouvait pas beaucoup d'inédits...

L'édition que nous préparons supprimera ce titre d'œuvres posthumes, ou du moins ne le conservera que pour le petit nombre des ouvrages publiés pour la première fois après la mort de Verlaine : *Chair*, *Invectives*, etc. Tous les vers, toutes les proses oubliées reprendront leur place normale, imposée par leur date, dans notre récit des faits. D'autre part, les lettres de Verlaine seront placées à la fin de chaque volume, où elles s'arrêteront à la même date que les œuvres données dans le volume. Ainsi l'œuvre et la correspondance s'éclaireront l'une par l'autre.

Notre travail a porté surtout sur les points suivants :

1° Compléter la correspondance en y insérant les nombreuses lettres retrouvées depuis la publication des trois volumes de Van Bever, et remettre, bien entendu, toute cette correspondance dans l'ordre chronologique;

2° Donner de toutes les œuvres un texte soigneusement revu sur les manuscrits ou les éditions publiées du vivant de l'auteur; en d'autres termes, nous ne reproduirons les textes (trop rarement corrects) de l'édition Messein que dans le cas exceptionnel où nous n'aurons pu connaître les originaux;

3° Illustrer nos trois volumes par un choix de documents

qui soient d'un intérêt certain pour l'histoire de Verlaine et de son œuvre;

4° Enfin, chercher des textes oubliés et des documents inédits.

Sur ce dernier paragraphe, on ne nous en voudra pas d'observer une discrétion nécessaire; mais on se doute qu'il reste encore bien des documents intéressants à découvrir. Si consciencieux qu'aient été des bibliographes comme François Montel, Van Bever et Maurice Monda, leurs explorations dans nos bibliothèques laissent encore quelque chose à glaner derrière eux. C'est en refaisant après les deux derniers nommés le dépouillement d'un journal auquel Verlaine collabora dans sa jeunesse, *le Rappel* de Hugo et de son équipe, que nous avons eu la surprise d'y découvrir un poème signé Paul Verlaine, qui dormait dans ces colonnes depuis quatre-vingt-six ans.

C'est le poète lui-même qui nous a guidé dans cette recherche. Peu de temps avant sa mort, et après celle d'Auguste Vacquerie, survenue en 1895, Verlaine publia dans le journal anglais *The Senate* quelques pages de souvenirs sur cet ancien ami de Hugo. L'article est intitulé *Auguste Vacquerie, notes et souvenirs inédits*, et il est reproduit au tome II des *Œuvres posthumes*, pages 300 et suivantes.

Un passage de ce texte attira notre attention. Verlaine y disait :

> Je ne parlerai pas du journaliste avec qui j'eus affaire vers 1868, 1869. J'écrivis au *Rappel*, sans les signer, pas mal d'articles d'informations sur les réunions publiques électorales du temps, entre autres celles tenues au Gymnase Triat, en faveur du Vicomte d'Alton-Shee (1). Pendant quelque temps j'y publiai, encore sous l'anonymat, des *Chroniques Rimées :*
>
> *Les petits tambours de l'an deux,*
> *Joyeux galopins hasardeux,*
> *Gais tapins de la bonne guerre,*
> *Que les balles n'effrayaient guère,*
> . . . .
> *Iront tapant sur la peau d'âne...*
>
> et, durant la guerre, de vagues sonnets patriotiques...

●

(1) Nous donnerons, dans les *Œuvres complètes*, deux échantillons de ces comptes rendus de réunions publiques au Gymnase Triat.

Il y a bien « de vagues sonnets », au pluriel.

Or, négligeant cette indication, Van Bever et Monda ne mentionnent, à la page 88 de leur précieuse *Bibliographie et Iconographie de Paul Verlaine*, en fait de vers donnés au *Rappel*, que les strophes intitulées *Au pas de charge* et signées du pseudonyme Barra (*sic*). Encore ont-ils passé sans la voir devant la première partie (six strophes de six vers) publiée dans le numéro du 8 mai, pour ne signaler que la seconde (six quatrains), qu'ils ont trouvée dans le numéro du 19 mai. Pourtant, c'est cette première partie que cite Verlaine dans son étude sur Vacquerie, et l'étude sur Vacquerie est mentionnée par les mêmes auteurs à la page 176 de leur ouvrage... Ces négligences, inexplicables chez des bibliographes consciencieux, font comprendre pourquoi il reste aujourd'hui quelque chose à glaner derrière nos prédécesseurs.

Des « vagues sonnets patriotiques » dont parle Verlaine dans le passage cité plus haut, il y en avait au moins un qu'il fallait s'attendre à trouver dans la collection du *Rappel :* la pièce conservée dans *Invectives* sous le numéro XXXII, et intitulée : *Ecrit pendant le siège de Paris, décembre 1870.* Et en effet, nous avons déniché ces quatorze vers dans le numéro du 12 janvier 1871 (page 2), où Van Bever et Monda ne les ont pas vus. (Ils y ont un autre titre : *Obus et philosophie mêlés*, et le texte offre quelques variantes comme on le verra tout à l'heure.) Mais les autres sonnets? Il nous en fallait au moins un, vu le pluriel employé par Verlaine. C'est en cherchant ce deuxième sonnet que nous avons découvert... une suite de quatrains, de nous parfaitement inconnue (des bibliographes et des éditeurs aussi), intitulée *Les Renards* et signée Paul Verlaine, dans le numéro du vendredi 2 décembre 1870, page 2.

Voici cette pièce, où le poète stigmatise l'hypocrisie de l'envahisseur allemand et l'espionnage constamment employé par lui.

LES RENARDS

C'est la guerre mathématique
Dans l'horreur, toute neuve encor,
De son impeccable tactique :
— Pas de prestige; aucun décor;

Des malices d'anthropophages
Et la raie au milieu du front :

Ils feront des actes sauvages,
Puis bien haut s'en affligeront.

Lymphatiques incendiaires,
C'est des larmes plein leurs yeux bleus
Qu'ils rasent des villes entières
Pour un coup de feu derrière eux;

De plus, aussi rusés qu'alertes,
Ces idylliques Allemands
Savent dissimuler leurs pertes
Par de prestes enterrements.

Constatons, enfin, puisque, en somme,
L'humilité sied aux vaincus,
Leur supériorité comme
Fins espions. De vrais Argus!

C'est vrai, cela tient du miracle,
Et vraiment ces caporaux blonds
Semblent ignorer tout obstacle,
Guzmans modernes aux pieds longs.

Et la France, la pauvre France
Devrait bannir de son grand cœur
Martyrisé toute espérance,
Si le destin n'était moqueur;

Si, dans cette lutte morose
Dont certes nous ne pouvons mais,
Nous n'avions avec nous la cause
La plus sainte qui fut jamais;

Si quand, nos armes bien fourbies,
Nos canons prêts — et les voilà! —
Forts de haines inassouvies,
Nous ne leur disions : « Halte-là! »

Si, saisissant d'une main ferme
Fusils, revolvers et poignards,
Nous n'allions tantôt mettre un terme
A cette guerre de renards!

Paul Verlaine.

Certes, nous ne donnons pas ce morceau pour un chef-d'œuvre, et on ne s'étonnera pas que Verlaine n'ait recueilli *les Renards* dans aucun de ses ouvrages en vers; mais la collection de ses œuvres « complètes » peut-elle se dispenser de le joindre aux autres pièces publiées par lui pendant le siège?

Voici maintenant, sous sa première forme, le sonnet connu par les *Invectives* :

OBUS ET PHILOSOPHIE MELES
.....! (*Cambronne*) (2)

Loyal poignet de fer, bon vieux héros choisi
De par le bon vieux dieu barbu des vieilles bibles,
Pour être le plus pur entre les plus terribles,
Goëtz de Berlichingen, que dis-tu de ceux-ci?

Dorothée Ottilie! ô vierges, vous, quasi
Des anges, qui, parmi vos rêves si paisibles,
Tout au plus évoquiez des amis impossibles
A force de vertus..., qu'en dites-vous aussi?

Et vous, les jeunes gens, fières Maisons-moussues,
Contempteurs des docteurs et des choses reçues,
Terreur des Philistins abjects, splendides fous,

Sur Paris! sur Paris! ce ne sont pas des mythes,
L'Allemagne (il paraît) lance, qu'en dites-vous?
Stupidement des culs horribles de marmites.

Paul Verlaine.

●

Et maintenant, concluons.

Nous avons fait et nous ferons tous nos efforts pour que la nouvelle collection des œuvres « complètes » soit aussi *complète* que possible; pour que le texte en soit correctement établi, et pour que les notes apportent de véritables éclaircissements aux difficultés que présentent bien des passages.

Mais un homme seul ne peut pas tout voir.

Déjà des verlainiens éminents comme Cl. Cuénot, Yves G. Le

(2) *Sic.*

Dantec, Jean Richer, nous ont apporté une aide dont nous leur sommes profondément reconnaissant.

Dès maintenant nous disposons de la collection à peu près complète des éditions originales de Verlaine; et sans parler des magnifiques ressources de la Bibliothèque nationale et du Fonds Jacques Doucet, de très importantes collections privées, comme celle du Dr Lucien-Graux et celle de notre ami M. Alfred Saffrey, nous ont été généreusement ouvertes, et nous y avons largement puisé.

Nous avons fouillé quantité de catalogues, — mais on ne peut se flatter d'avoir tout vu, et nous serions grandement obligé aux personnes qui voudraient bien nous signaler des références ou même nous envoyer des coupures de catalogues concernant les lettres ou manuscrits de Verlaine (à l'exclusion des éditions imprimées).

Enfin nous n'avons pas encore pu savoir où se trouvaient actuellement certains documents de première importance, comme les autographes des lettres de Verlaine à Vanier, comme le manuscrit de *Cellulairement*, comme le « manuscrit primitif de *Sagesse* » envoyé par le poète à Mathilde Mauté, et qui fit partie de la collection Edouard Champion...

C'est pourquoi nous nous permettons de lancer ici un appel aux possesseurs de ces différentes pièces. S'ils veulent bien nous les laisser examiner, si en particulier nous pouvons corriger le texte des lettres à Vanier (car il est certain que l'édition qu'en a donnée Van Bever est imparfaite) sur les autographes de Verlaine, alors notre édition représentera un sérieux progrès sur les précédentes. Elle sera non seulement utile à tous les amis de notre poète, mais fidèle à l'esprit comme à la lettre de son œuvre, dont nous désirons retracer l'histoire avec le maximum de précision actuellement possible.

H. de Bouillane de Lacoste.

GAZETTE

Un poète érudit et philosophe : Raymond Schwab. — *Tel est le titre d'un article que Jacques Madaule consacrait à Raymond Schwab dans* le Monde *du 11 octobre, et dans lequel il disait notamment : « Raymond Schwab est mort au début de l'été. Sa « mort n'a pas fait beaucoup de bruit. Peu de gens se sont avisés, « peu ont été informés que nous venions de perdre l'un des meil- « leurs écrivains de notre temps. (...) Il était seul. C'est pourquoi « il n'a pas été entendu autant qu'il l'aurait mérité.*

« (...) Il y avait en Raymond Schwab une force et une densité « d'expression qui ont été rarement atteintes dans le domaine « qui était le sien : celui de la poésie philosophique, puisqu'il « faut ainsi la nommer. Car ce poète était aussi un savant.

« (...) A peu près rien de ce qui est humain n'avait été étranger « à ce grand esprit singulier et solitaire. Que sa voix ait été « peu entendue ne le condamne pas, mais condamne plutôt l'inat- « tention et la frivolité de ses contemporains. Je ne crois pas, du « reste, qu'il en ait beaucoup souffert, car il aimait le silence. Sa « parole même, si prenante et si forte, était celle d'un taciturne. « Ce n'était point par dédain mais par nature qu'il s'écartait de « la foule et du succès. Il demandait pour être entendu une cer- « taine qualité d'attention qui est rare. »

Dans ce numéro d'hommages nous ne voulons pas manquer d'y ajouter encore celui-ci.

Un article de Françoise Sagan. — *Le* Mercure *a-t-il été, ou non, gentil pour Françoise Sagan? Je ne sais plus. Ce que je sais, c'est que je voudrais signaler aux lecteurs un article qu'elle a donné dans* L'Express *le 26 octobre. Un article où il y a de l'amertume, mais une grande dignité, et, ce qui touchera, un refus des commodités et du confort où on pouvait craindre qu'elle ne se complût. Ceux qui le craignaient se trompaient; tant mieux. Citons quelques phrases, pour vous donner envie de lire l'ensemble (qui est intitulé : « Conseils à un jeune écrivain qui a réussi ») :*

« (...) Vous allez devenir un objet. Des inconnus vous traiteront « comme un objet, si c'est leur métier; et si ce n'est pas leur

« métier, comme une bête curieuse. D'abord, vous serez invité en « représentation dans les salons mondains. On y dira n'importe « quoi de vous, de votre vie, de vos aventures. On vous fera mille « allusions aux grands écrivains qui, eux, étaient méconnus. (...) »

... Il y a « ceux qui vous aiment bien, qui vous écrivent des lettres tendres auxquels vous n'avez pas le temps de répondre et vis-à-vis desquels vous traînez un vague remords, et les journaux que vous ouvrez au hasard et où vous trouvez des paroles stupides que, paraît-il, vous avez prononcées, et cette colère que vous avez alors et qui retombe si vite. Et ce désarroi. Car, enfin, cette lettre veut dire quelque chose si vous aimez la littérature (...) ».

« (...) Si on vous parle de votre succès, de vos livres, répondez « oui, c'est génial » ou « j'ai eu de la chance ». De toutes manières, la réponse paraîtra mauvaise.

« On dira aussi que vous n'avez pas écrit votre livre vous-même, mais ce, pas devant vous. On vous demandera aussi pourquoi vous avez écrit. Répondez que vous en aviez envie. On ne vous croira pas, mais d'une certaine manière, la vérité est recommandable. Voilà.

« D'autre part, le succès a de bons côtés : il rassure une certaine vanité, au début. Après, il ne rassure plus rien et surtout le principal. Mais là-dessus, vous ne serez, je pense, jamais rassuré. (...) »

Gide hypocrite? — *La revue suisse* Présence, *qui reprend à Genève une belle tradition, a publié à l'automne son troisième numéro trimestriel.*

On y voit s'amorcer, entre M. Jean-Paul Samson et M. Paul André, une discussion dont il faut prévoir qu'elle rebondira un jour ou l'autre, car un peu partout on en voit s'accumuler les signes avant-coureurs, — sur la sincérité de Gide.

Dans un article précédent, M. Paul André avait traité André Gide d' « hypocrite de la plus basse espèce ». M. Jean-Paul Samson relève le mot avec fermeté : « Dites, si vous voulez, que Gide avait une nature retorse, méandreuse, mais n'est-il pas évident qu'il a mis tout son courage à l'avouer telle quelle? Gide hypocrite? S'il eut assurément bien des défauts, on ne peut, en vérité, l'accuser de celui-là; prenez garde que c'est en général le ... lecteur moyen qui tend à lui dénier ce mérite — bien plus authentique que son art — d'avoir essayé de maintenir en lui-même le plus de lucidité humainement possible. A cet égard, le Journal (et Œdipe ou le Sphinx) n'est pas, toutes proportions gardées, trop indigne de Montaigne. »

« Ce fut, du début à la fin », rétorque M. Paul André, « une exploitation littéraire. Exploitation dont sortirent une œuvre réussie, et un succès qui, pour avoir été tardif, n'en fut pas moins géré avec vigilance. (...) Il y a, dans les intarissables confidences

de Gide, un calcul aussi profond que perpétuel. On a beaucoup insisté sur les éléments qui rappellent son éducation protestante. Et l'héritage de l'oncle économiste? C'est un banquier de la morale, devenu expert dans l'art de truquer les bilans. Son exhibitionnisme si lucide est une façon de duper les autres après s'être dupé soi-même. L'hypocrisie, au sens étymologique du terme, c'est jouer le rôle du sentiment que l'on n'éprouve point. Gide se joue la comédie, et surtout il joue pour autrui — ce que, Dieu merci, n'a jamais fait Montaigne. (...) Gide sait fort bien le sort de ses scrupules, tous abolis d'avance : c'est pourquoi il n'en a jamais fini avec eux. Céder aux moins avouables penchants devient alors une manière de les transformer en besoins naturels. Ce fut l'immoraliste, s'avouant comme tel, mais que démangera jusqu'au bout l'envie perverse d'être pris pour un moraliste. (...) »

A vrai dire, il ne semble pas que ce soit par de tels mots, de tels arguments, voire par l'injure, qu'on doive se débarrasser d'un tel problème. S'il est exact que la question se pose, peut-être faudrait-il, pour la résoudre (et en supposant qu'elle comporte une solution), s'y prendre autrement.

Curieuses postures. — *On se rappelle les pages extraordinaires qu'André Billy a publiées dans le* Mercure *de septembre sur la bienheureuse Christine de Stommeln. Elles étaient intitulées « Extases et tortures ».*

Une curieuse faute d'impression nous est signalée dans le compte rendu qu'en a donné un de nos confrères, hebdomadaire excellent et fort répandu dans l'enseignement : le titre d'André Billy est devenu pour lui... « Extases et postures ».

... Ce qui n'est nullement dépourvu de sens : et c'est pourquoi nous signalons ce jeu du hasard (car le Mercure *est trop sujet lui-même aux erreurs typographiques pour pouvoir se permettre d'ironiser).*

Anniversaire. — *Il y a cinquante ans le 31 décembre 1906 aux* Cahiers de la Quinzaine *de Charles Péguy paraissait, à couverture vert pâle, un petit volume de 72 pages sous le titre «* Le Livre des Livres *»,* Fragments *par Jean Bonnerot, Huitième Cahier, Cahier pour le 1er Janvier de la Huitième série, 23 poèmes d'un jeune attaché à la Bibliothèque de l'Université de Paris, célébrant des Reliures, un ancien Herbier, un Psautier gothique, une Bibliothèque, un vieux Ronsard. Péguy accueillait rarement les volumes de vers dans ses* Cahiers, *mais Henri Bergson, Romain Rolland, Francis Jammes, Georges Goyau s'intéressaient à l'auteur âgé de vingt-quatre ans... Nul ne pouvait soupçonner qu'il deviendrait un jour l'annotateur de la* Correspondance Générale *de Sainte-Beuve.*

Au Mercure de France. — *Les Contes des Fées* de Mme d'Aulnoy, annoncés dans notre précédent numéro, ont été mis en vente le 9 novembre.

Rappelons que cette édition, en deux volumes reliés toile à tirage limité et illustrés en couleurs par Berthold Mahn, donne pour la première fois depuis 1785 le texte intégral des vingt-quatre contes.

★ La réédition du fameux roman de Paul Léautaud, *Le Petit Ami,* attendue et réclamée depuis si longtemps, est enfin sous presse. Il n'est pas certain que le Mercure puisse la mettre en librairie avant la fin de décembre. Ce que nous pouvons annoncer dès maintenant, c'est que *Le Petit Ami* occupera moins de la moitié de ce gros volume. Celui-ci en effet, dans le même format que les trois tomes déjà parus du *Journal littéraire,* reprendra en outre *Amours, In memoriam,* tous les essais de jeunesse de Paul Léautaud, et même les poèmes qui furent ses débuts en littérature. Tous ces textes, qui ne furent jamais publiés que dans des périodiques aujourd'hui rarissimes et que les amateurs recherchent en vain, se trouveront donc dans le nouveau recueil en édition originale.

★ Au moment où nous mettons sous presse, nous apprenons la mort de M. Henri de Bouillane de Lacoste dont a lu plus haut une étude. Nous lui rendrons hommage dans notre prochain numéro.

★ Victime au mois d'octobre d'un accident d'auto et souffrant d'une fracture du poignet droit, Gaëtan Picon n'a pas pu écrire pour ce numéro-ci du *Mercure* sa chronique habituelle.

★ Faute de place, et malgré ce que nous avions annoncé, nous sommes obligés de remettre au mois prochain la fin de la pièce de Thomas Mann. Rappelons que les actes I et II de *Fiorenza,* dans la traduction de Jean Lambert, ont paru dans nos numéros d'octobre et de novembre. Rappelons aussi que *Fioranza* doit paraître en librairie, mais dans une traduction de Louise Service, aux Editions Albin Michel.

★ Une erreur a été faite dans la page publicitaire de novembre annonçant les Contes des Fées de Mme d'Aulnoy : le tirage est de 3.500 et non de 5.000, et le prix de 2.400 francs et non pas de 3.500 francs.

★ Le Prix de la Critique a été attribué le 19 novembre à M. Samuel S. de Sacy pour son « Descartes par lui-même », dans la collection « Ecrivains de Toujours » aux Editions du Seuil.

De Georges Schehadé le *Mercure* a déjà publié : « Poésies zéro ou l'Escolier Sultan » (février 1950), « Poésies » (décembre 1950), « Le rêve de Marguerite » (janvier 1956).

De Raymond Schwab : « Proudhon grammairien » (février 1948), « Elémir Bourges et la fiancée de Prague » (juin 1948), « Les chants qui s'engagent » (janvier 1949), « Cuvier, Balzac et le Sanscrit » (août 1950), « Zoroastre prophète de l'Iran » (août 1953), « De Nemrod », poèmes (septembre 1954), « Le porche oriental des littératures » (février 1955), « Place poétique de Claudel » (avril 1955), « La poésie d'Adrienne Monnier » (janvier 1956), « L'Asie à l'âge de la poésie » (mars 1956).

Rappelons que Raymond Schwab avait écrit de nombreuses chroniques de poésie : une en 1953, six en 1954, cinq en 1955, deux en 1956; il était également titulaire de la chronique « Orient » qu'il tint régulièrement depuis 1954.

Nous relevons aussi sa collaboration à la revue durant les années 1909-1910.

TABLE
ALPHABÉTIQUE PAR NOMS D'AUTEURS

PRÉCÉDÉE D'UN

TABLEAU DE CONCORDANCE

ENTRE LES TOMES, LA DATE DES NUMÉROS
LES NUMÉROS DE LA PAGINATION

1956

La table indique le tome et la pagination des textes publiés dans la première partie de chaque numéro de la revue. Le tableau de concordance ci-dessous permet de déterminer les numéros de la revue correspondant à ces références par tomes et pages.

La lettre M, suivie d'un titre de rubrique, désigne les textes parus dans la *Mercuriale;* on en trouvera le détail dans la table spéciale de la *Mercuriale* (p. 764), où les rubriques sont classées par ordre alphabétique, et les textes par ordre chronologique à l'intérieur de chaque rubrique.

Le mot Gazette désigne les textes parus dans la *Gazette*, et dont on trouvera le détail par ordre chronologique dans la table spéciale de la *Gazette* (p. 770).

TABLEAU DE CONCORDANCE

1er janvier No 1109	T. CCCXXVI p. 1-240	1er mai 1113	CCCXXVII 1-192	1er septembre 1117	CCCXXVIII 1-192
1er février 1110	CCCXXVI 241-432	1er juin 1114	CCCXXVII 193-384	1er octobre 1118	CCCXXVIII 193-384
1er mars 1111	CCCXXVI 433-624	1er juillet 1115	CCCXXVII 385-576	1er novembre 1119	CCCXXVIII 385-576
1er avril 1112	CCCXXVI 625-803	1er août 1116	CCCXXVII 577-768	1er décembre 1120	CCCXXVIII 577-768

TABLE CHRONOLOGIQUE DE LA MERCVRIALE

PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE DES RUBRIQUES

1956

ARCHÉOLOGIE ORIENTALE
(Dr G. Contenau)

Février : *Les lois dans le Proche-Orient ancien.* — **Juillet :** *L'art animalier des steppes; Les Scythes; La Chine archaïque.* Comptes rendus.

ARTS
(Lucie Mazauric)

Janvier : *Impressionnistes de la collection Courtauld* (Musée de l'Orangerie). Comptes rendus. — **Mars :** *Carpeaux au Musée du Petit-Palais; Poétique de la nature* (Musée Galliéra); *La grande famille des hommes* (Musée d'Art moderne). Comptes rendus. — **Mai :** *Le cabinet de l'amateur à l'Orangerie des Tuileries; L'or de Bogota, l'art ancien du Pérou, les costumes indiens du Guatémala, la collection Cummings* (Musée des Arts décoratifs). Comptes rendus. — **Juillet :** *La grande pitié de l'art moderne en France.* — **Septembre :** *De Giotto à Bellini. Les Primitifs italiens dans les musées de France* (Musée de l'Orangerie). Comptes rendus. — **Novembre :** *La rétrospective Matisse au Musée d'Art moderne.*

BELGIQUE
(René Lyr)

Mai : [*Le centenaire de G. Rodenbach; Paul Spaak; la collection « Monographies de l'art belge ».*] Comptes rendus. — **Octobre :** [*Anniversaire de « La jeune Belgique »*]. Comptes rendus.

BIBLIOTHÈQUES
(Jean Bonnerot)

Septembre : *Grandes routes et chemins de traverse* [Bibliographie de la littérature française, 1940-1949, Droz, 1954]. Comptes rendus.

BRÉSIL
(Roger Bastide)

Mars : *De l'anthologie de la poésie brésilienne contemporaine au théâtre expérimental nègre.* Comptes rendus.

CHRONIQUE SUR ONDES COURTES
(Pierre Mac Orlan)

Janvier : *Décembre* 1955. — **Février :** *Janvier* 1956. — **Mars :** *Février* 1956. — **Avril :** *Mars* 1956. — **Juin :** *Avril* 1956. — **Juillet :** *Juin* 1956. — **Août :** *Juillet* 1956. — **Novembre :** *Septembre-octobre* 1956.

CINÉMA
(Jean Queval)

Janvier : Nicole Vedrès : *Un autre ciel* [film anglais de Gavin Lambert]. Comptes rendus (par J. Queval). — **Février :** Jean Queval : *Le grand écran, le petit.* Comptes rendus. — **Mars :** *La jeune critique; Le spectacle le plus comique du monde; A peu près les mêmes choses.* Comptes rendus. — **Avril :** *Ordet; La porte dans le mur; Le fond des choses.* Comptes rendus. — **Mai :** *Il Bidone; Les briseurs de barrage.* Comptes rendus [« Senso »]. — **Juin :** *Un honnête ouvrage* (Le tome 3 de « L'Histoire du cinéma », de R. Jeanne et Ch. Ford); *Une industrie vigoureuse* [Hollywood]; *Un marivaudage américain.* Comptes rendus. — **Juillet :** *Au cinéma; la plupart des films; le tout sur le tout; Etonnez-vous!* Comptes rendus. — **Août :** *Regardant Picasso; Regardant Clouzot; Perspectives brisées.* Comptes rendus. — **Septembre :** *Suédois étranges; Triste Américain; Italien gentil; Sensés Japonais.* — **Octobre :** *Dossier secret; Bellissima; André Michel; Un chapitre des grands systèmes.*

Pour la suite, voir la chronique « Images et Sons ».

DANS LE MONDE CONTEMPORAIN
(Georges Lestien)

Août : *La doctrine militaire soviétique.* Comptes rendus. — **Novembre :** *La guerre des occasions perdues* [livre de A. Goutard]. Comptes rendus.

DISQUES
(Yves Florenne)

Mai : *D'un monde à l'autre.* Comptes rendus. — **Septembre :** *Grandes voix qui se sont tues.*

GRÈCE
(André Mirambel)

Octobre : [*Tour d'horizon des livres et revues*]. Comptes rendus.

HISTOIRE
(G. Mongrédien)

Janvier : *Soult et Ney en Espagne* [« Maréchal Soult, Mémoires », texte présenté par L. et A. de Saint-Pierre; « Ney, le brave des braves », par L. Garros]. Comptes rendus (par G. M., G. L., M. Mahn-Lot). — **Mai :** *Le procès de Galilée* [par G. de Santillana]. Comptes rendus (par G. M., G. L., M Mahn-Lot). — **Juillet :** *Les Rose-Croix* [« Histoire des Rose-Croix et les origines de la Franc-maçonnerie » par P. Arnold]. Comptes rendus (par G. M., G. L., M. Mathn-Lot). — **Octobre :** *Miss Howard.* Comptes rendus (par G. M., G. L., M. Mahn-Lot).

HISTOIRE LITTÉRAIRE
(S. de Sacy)

Avril : *Le « Dictionnaire de Littré » et l'« Encyclopédie de la Pléiade ».* Comptes rendus. — **Novembre :** *« Balzac par lui-même »* [par Gaëtan Picon]. Comptes rendus.

IMAGES ET SONS

(Jean Queval)

Suite de la chronique « Cinéma ».

Novembre : *Ecoutez voir.* Comptes rendus. — **Décembre :** *D'une lanterne aveugle.*

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

(R. Laulan)

Janvier : *La crise mystique de Victor Hugo* [par Maurice Levaillant]; *Réformes académiques.* — **Février :** *Un demi-siècle de séparation des Eglises et de l'Etat.* — **Mars :** *Deux académies vues par leurs présidents.* — **Avril :** *Cimetières anciens de Paris.* — **Mai :** *Alexandre le Grand et l'incendie de Persépolis.* Compte rendu. — **Juin :** *Dernière campagne de fouilles à Ras-Shamra.* — **Juillet :** *Metternich et Chateaubriand.* — **Août :** *La représentation du monde physique à l'époque classique.* — **Septembre :** *Une civilisation palestinienne de 5.000 ans.* — **Octobre :** *Une amitié amoureuse : Mme de Staël et Mme Récamier.* — **Novembre :** [*Les Mémoires de la Fédération des Sociétés d'Ile-de-France*]; *Un salon littéraire sur la Montagne Sainte-Geneviève.* — **Décembre :** *Une source de l'histoire de l'urbanisme parisien.*

ITALIE

(Nino Frank)

Février : *L'Ecole de Turin et Mario Soldati.* Comptes rendus. — **Mai :** *Un Zavattini de transition.* Comptes rendus. — **Août :** *Le sang* [« Péché originel » de G. Rimanelli; « Les fiançailles », de G. Parise]. Comptes rendus. — **Décembre :** *Crise ou pas crise.* Comptes rendus.

LETTRES

(Gaëtan Picon)

Janvier : *Michel Leiris et « la Règle du jeu ».* Comptes rendus (par S. P., Georges P., G. B.). — **Février :** *Romans du jour* [« Les eaux mêlées », par R. Ikor; « Le moissonneur d'épines », de G. Govy; « Le Voyeur », d'A. Robbe-Grillet; « L'invitation chez les Stirl », de P. Gadenne]. Comptes rendus (par Georges P., S. P.). — **Mars :** *« Tristes Tropiques »* [de Cl. Lévi-Strauss] *ou la conscience malheureuse.* Comptes rendus (par Georges P., M. M., S. P.). — **Avril :** *Mythologies* [« La Marraine de Sel », de Maurice Fourré; « la Maison d'été », de R.-G. Cadou; « Les Deux Miroirs », de M. Schneider; « Le Bal chez Alféoni », de Noël Devaulx]. Comptes rendus (par S. P., Georges P.). — **Mai :** *Sur l'œuvre de Georges Duhamel.* Comptes rendus (par S. P., Georges P., A. O., M. M.). — **Juin :** *L'Encyclopédie de la Pléiade.* Comptes rendus (par Nicole Vedrès, G. B., Georges P., S. P.). — **Juillet :** *Les romanciers contre le roman* [« Le Malfaiteur », de J. Green; « Le déménagement », de J. Cayrol]. Comptes rendus (par Georges P., S. P., M. M.). — **Août :** *« La Chute »* [d'Albert Camus]. Comptes rendus (par Georges Piroué). — **Septembre :** *Sur les propos d'Alain.* Comptes rendus (par Georges Piroué). — **Octobre :** *Jouve et la critique.* Comptes rendus (par S. P., G. P.). — **Novembre :** *Le roman et son avenir.* Comptes rendus (par Georges Piroué). — **Décembre :** Comptes rendus (par S. P., Georges P.).

LETTRES ANGLO-SAXONNES

(Jacques Vallette)

Janvier : *Le visage d'un pays à travers les siècles* [A propos de « The Making of the English Landscape », par W. G. Hoskins; « Architecture in Britain, 1530-1830 », par J. Summerson]. Comptes rendus. — **Février :**

Graham Greene en Indochine [« The Quiet American », de Gr. Greene]. Comptes rendus. — **Mars :** *Un Lawrence définitif?* Comptes rendus. — **Avril :** *Conclusions provisoires sur Wyndham Lewis.* Comptes rendus. — **Mai :** *Pour faire aimer une littérature.* Comptes rendus. — **Juin :** *Sur des interprétations de Shakespeare.* Comptes rendus. — **Juillet :** *Shakespeariana.* Comptes rendus. — **Septembre :** *Situation de Wren.* Comptes rendus. — **Octobre :** *Un peu de poésie et de prose anglaises.* Comptes rendus. — **Novembre :** *Georges Bernard Shaw aurait cent ans.* Comptes rendus. — **Décembre :** *Bertrand Russell et quelques autres.* Comptes rendus.

LETTRES CANADIENNES FRANÇAISES

(René Garneau)

Mars : *Le point des choses.*

LETTRES GERMANIQUES

(J.-F. Angelloz)

Janvier : *Au delà de l'existentialisme.* Comptes rendus. — **Février :** *Lyrisme* 1955 [« Mein Gedicht ist mein Messer », par Holthusen]. Comptes rendus. — **Mars :** *Le jeu des perles de verre* [par Hermann Hesse]. Comptes rendus. — **Avril :** *Karl Kraus* (1874-1935) *et le verbe.* Comptes rendus. — **Mai :** *Bert Brecht et le théâtre du peuple.* Comptes rendus. — **Juin :** *Plaidoyer pour le baroque.* Comptes rendus. — **Juillet :** *Henri Heine retour d'émigration?* Comptes rendus. — **Août :** *Kokoschka.* Comptes rendus. — **Septembre :** *Ironie et poésie.* Comptes rendus. — **Octobre :** *Gottfried Benn.* Comptes rendus. — **Novembre :** *De la critique littéraire.* Comptes rendus. — **Décembre :** *La querelle des Anciens et des Modernes.* Comptes rendus.

LETTRES HELVÉTIQUES

(P. Zumthor)

Mai : *Le centenaire de Gotthelf.* Comptes rendus. — **Août :** *Romans alémaniques.* Comptes rendus. — **Décembre :** *Essais; Romans et nouvelles.* Comptes rendus.

LINGUISTIQUE

(R. L. Wagner)

Janvier : *La sémantique et ses problèmes* [« La Sémantique », par P. Guiraud; « Structure formelle des textes et communication » par B. Mandelbrot; « Problèmes sémantiques de la reconstruction », par E. Benveniste]. — **Mai :** *A. Dauzat; Cinq propos sur la langue française.* Comptes rendus. — **Septembre :** *Le lexique français.* Comptes rendus.

MÉDITERRANÉE ANCIENNE

(Antoine Bon)

Mai : *Orient et Occident* [Xe Congrès d'études byzantines; « La peinture byzantine », édit. Skira; « Orient et Occident », par J. Ebersolt; « Les Vandales et l'Afrique du Nord », par Chr. Courtois]. — **Septembre :** *Civilisation grecque et siècle de Périclès* [« Civilisation grecque », par A. Bonnard; « Périclès », par L. Homo; « L'art au siècle de Périclès », par P. Devambez]. Comptes rendus.

MÉMOIRE D'AUJOURD'HUI

(Nicole Vedrès)

Mai : *André de Fouquières.* — **Juin :** [« *Mes opérations esthétiques* », *par le Dr Jean Boivin*]. — **Juillet :** *C'est arrivé en plein Paris. Une surprenante aventure de ma vie d'antiquaire,* par Yvonne de Brémond

d'Ars. — **Août :** *Kermesse aux étoiles.* — **Septembre :** 17 *juillet* 1956 [Mort d'Henri Calet]. — **Octobre :** [*Le petit Larousse, édition du cinquantenaire*]. — **Décembre :** *Une seule rencontre* [Raymond Schwab].

MUSIQUE
(René Dumesnil)

Janvier : *Reprise du « Chevalier errant » à l'Opéra.* Comptes rendus. — **Février :** *Guy Ropartz; Arthur Honegger.* Comptes rendus. — **Mars :** *Arthur Honegger.* Comptes rendus. —**Avril :** *Réflexions à propos du deuxième centenaire de Mozart.* Comptes rendus. — **Mai :** *Gustave Charpentier.* Comptes rendus. — **Juin :** *Sur la nouvelle représentation de « Faust » à l'Opéra.* Comptes rendus. — **Juillet :** *Sampiero Corso, de Henri Tomasi.* Comptes rendus. — **Août :** *Un hommage national à Mme Marguerite Long; « the turn of the screw », de Benjamin Britten; « Christophe Colomb », de Darius Milhaud.* Comptes rendus. — **Septembre :** *Jacques-Gabriel Prod'homme; La reprise de Tannhäuser à l'Opéra.* — **Octobre :** *Réflexions sur « Le vaisseau fantôme »; « Histoire du soldat » de Stravinski; « Histoire du Petit Tailleur » de Tibor Harsanyi.* — **Novembre :** *Georges Migot : « Saint Germain d'Auxerre »; Le Festival de Paris et ses enseignements.* — **Décembre :** *Les concerts symphoniques et l'avenir de la musique française.* Comptes rendus.

PHILOSOPHIE
(Achille Ouy)

Février : *Terre humaine* [« Tristes tropiques » par Claude Lévi-Strauss]. Comptes rendus. — **Avril :** *Charles Béart, ethnologue et psychologue.* Comptes rendus. — **Juillet :** *Psychologie normale et psychologie pathologique* (ouvrages récents). Comptes rendus. — **Août :** *Impossible univers* [« L'incohérence universelle » de G. Matisse]. Comptes rendus. — **Octobre :** *Naissance de la psychanalyse.* Comptes rendus. — **Décembre :** *Nihil obstat* [« La maîtrise du comportement », par le Dr P. Chauchard]. Comptes rendus.

POÉSIE

Février : Ph. Chabaneix : *Charles Cros*, par Jacques Brenner et Ian Lockerbie; *Dans l'ombre de Virgile*, par A. P. Garnier; *Une forêt de charme*, par Maurice Fombeure; *Chants de la sourde joie*, par Anne-Marie Kegels. Comptes rendus (par J. Pourtal de Ladevèze). — **Mars :** R. Schwab : *Visage nuage*, par Pierre Emmanuel; *La beauté de l'amour*, par J. Audiberti. Comptes rendus. — **Avril :** Ph. Chabaneix : *Poètes en Egypte*, par J. Moscatelli; *L'âme en bourgeon*, par Cécile Sauvage; *Signes particuliers*, par Roger Michael; *La marche forcée*, par Liliane Wouters. Comptes rendus (par J. Pourtal de Ladevèze). — **Mai :** R. Schwab : *Philosophie du Surréalisme*, par Fernand Alquié; *Traduction en vers des « Bucoliques » de Virgile précédée de « Variations sur les Bucoliques »*, par Paul Valéry; *Art poétique*, par Guy Lavaud. Comptes rendus. — **Juin :** Philippe Chabaneix : *Le Jardin défendu*, par P. Aeschiman; *L'Arcadie* et *Le cantique de la Seine*, par André Mary; *Choix de poèmes*, par Gilbert Mauge; *Ethiopiques*, par L. S. Senghor. Comptes rendus, par J. Pourtal de Ladevèze. — **Septembre :** Philippe Chabaneix : *Poèmes*, par R. Devigne; *L'oiseau d'Hermès*, par George-Day; *L'image*, par Leo Schmidt; *Les quatre éléments*, par Luc Estang. Comptes rendus, par J. Pourtal de Ladevèze. — **Décembre :** Ph. Chabaneix : *Quelques poèmes*, par V. Muselli; *La boucle du temps*, par Noël Ruet; *Chants royaux*, par Yanette Delétang-Tardif; *Les chemins du soleil*, par R. Lhoro. Comptes rendus (par J. Pourtal de Ladevèze).

SOCIÉTÉS SAVANTES DE PROVINCE

(Jacques Levron)

Avril : *Folklore.* Comptes rendus. — **Août :** *Erudition féminine* [« La légende de sainte Valérie », par Marie-Madeleine S. Gauthier]. Compte rendu.

THÉATRE

(Dussane)

Janvier : *Ornifle ou Le courant d'air,* de Jean Anouilh (Comédie des Champs-Elysées). — **Février :** *Jeanne d'Arc,* de Charles Péguy. Adaptation de Léon Chancerel et Marcel Péguy (Comédie-Française, Salle Luxembourg); *Jeanne d'Arc* (Marionnettes Saint-Michel de Nancy). — **Mars :** *Les femmes savantes,* de Molière (Comédie-Française, Salle Richelieu); *Le triomphe de l'amour,* de Marivaux (T. N. P.); *Cyrano de Bergerac,* d'E. Rostand (Théâtre Sarah-Bernhardt). — **Mai :** *La famille Arlequin,* de Claude Santelli (Théâtre Antoine); *La machine à écrire,* de J. Cocteau (Comédie-Française, Salle Luxembourg). — **Juillet :** *Festival international du théâtre* (Théâtre Sarah-Bernhardt) : *« Barabbas », de Ghelderode,* par le Théâtre national de Belgique; *« Père », de Strindberg* et *« Oncle Vania », de Tchekov,* par le Théâtre national de Stockholm; *« Escurial », de Ghelderode* et *« L'Ecole des pères », d'Anouilh,* par la Comédie de La Haye; *« Les Fourberies de Joha », d'après Molière,* par le Théâtre marocain. — **Novembre :** *L'Ombre,* de Julien Green (Théâtre Antoine); *Requiem pour une nonne,* de William Faulkner, adaptation d'Albert Camus (Théâtre des Maturins). — **Décembre :** *La reine et les insurgés,* de Ugo Betti (Théâtre de la Renaissance); *Pauvre Bitos,* de Jean Anouilh (Théâtre Montparnasse-Baty); *Amédée ou les Messieurs en rang,* de Jules Romains (Comédie-Française, Salle Luxembourg); *Brocéliande,* de H. de Montherlant (Même salle).

VARIÉTÉS

Mai : Yves Bonnefoy : *« Le Moyen Age fantastique », par J. Baltrusaitis.* — **Août :** Lucien Christophe : *Alfred Vallette et Verhaeren;* Pierre Duparc : *Saint-Cyran dans sa prison;* Philip Kolb : *Le mystère des gravures anglaises recherchées par Proust;* Gustave Samazeuilh : *L'amitié de Gabriel Fauré et de Vincent d'Indy.* — **Septembre :** Gilbert Lely : *Sade n'est pas l'auteur du pamphlet de « Zoloé ».* — **Octobre :** *Un grand humaniste : Alexandre-Marie Desrousseaux* (1861-1955); Robert Laulan : *Le cimetière Saint-Vincent de Montmartre où repose Utrillo.* — **Décembre :** H. de Bouillane de Lacoste : *Un poème retrouvé de Verlaine.*

TABLE CHRONOLOGIQUE DE LA GAZETTE

Janvier : *Un hommage à Adrienne Monnier.* — *Saison des prix.* — S. P. : *Sur un mot de Philippe Hériat.* — *Prix Goncourt* (suite). — *Propos d'André Dhôtel sur le roman.* — Raymond Schwab : *Gérard de Nerval redevable d'Antoine Galland.* — Daniel A. de Graaf : *Le mariage de Gustave Kahn.* — *Le philosophe et les poètes.* — *On réédite le Littré.* — *Au Mercure de France.* — **Février :** L. F.-V. : *Remy de Gourmont et la gravure sur bois.* — Daniel A. de Graaf : *L'heure du décès d'Arthur Rimbaud.* — *Sur Philippe Chabaneix.* — *La Belgique et Baudelaire.* — R. L. : *La vocation maritime de Bonaparte.* — *Paul Léautaud et son « petit cours ».* — *Au Mercure de France.* — **Mars :** *Le souvenir d'Adrienne Monnier; Valéry à la Nationale; L'Encyclopédie de la Pléiade; Au Mercure de France.* — **Avril :** *Au Mercure de France.* — **Mai :** *Hommage à Henri de Régnier.* — *Souvenir de Jean Fiolle.* — Daniel A. de Graaf : *Verlaine a-t-il séjourné à Bruxelles en* 1870?. — *La maison où mourut Léon Bloy.* — *Au Mercure de France.* — **Juin :** *Sculptures eskimo du Canada.* — *Une nouvelle édition de Rimbaud.* — *Au Mercure de France.* — **Juillet :** Marie-Jeanne Durry : *Raymond Schwab est mort.* — *Encore Henri de Régnier.* — *A propos du « Journal littéraire » de Paul Léautaud.* — *Les finances de Vauvenargues.* — *Au Mercure de France.* — *Erratum.* — **Septembre :** *Un hommage à Raymond Schwab.* — *La présentation du « Mercure de France ».* — *Au Mercure de France.* — **Octobre :** *Une interview de Pierre Jean Jouve.* — *Au Mercure de France.* — **Novembre :** *Georges Piroué : Une heure avec Georges Duhamel.* — Claude Pichois : *Verlaine et Apollinaire au Musée Gruérien de Bulle.* — *Sur les « Lettres à ma mère » de Paul Léautaud.* — *Au Mercure de France.*

TABLE DES SOMMAIRES

1956

CCCXXVI N° 1109. — 1er JANVIER 1956

LE SOUVENIR D'ADRIENNE MONNIER

PAGES OFFERTES

JEAN AMROUCHE ● JACQUES BACOT ● YVES BONNEFOY
ANDRE CHAMSON ● RENE CHAR ● MICHEL COURNOT
STUART GILBERT ● MATSIE HADJILAZAROS ● HENRI HOPPENOT
ARTHUR KOESTLER ● SIEGFRIED KRACAUER ● MICHEL LEIRIS
SOLANGE LEMAITRE ● ARCHIBALD MACLEISH ● HENRI MICHAUX
MARIANNE MOORE ● JUSTIN O'BRIEN ● SAINT-JOHN PERSE
PASCAL PIA ● HENRI PICHETTE ● FRANCIS POULENC
JACQUES PREVERT ● PIERRE REVERDY ● ALFONSO REYES
JULES ROMAINS ● DENIS DE ROUGEMONT ● GEORGES SCHEHADE
JEAN SCHLUMBERGER ● RAYMOND SCHWAB ● SALAH STETIE
JULES SUPERVIELLE ● GUILLERMO DE TORRE ● PAUL VALET

L'AMIE DES LIVRES
par RACHILDE

QUELQUES DATES DE L'AMITIE

PAUL CLAUDEL ● ANDRE GIDE ● PAUL VALERY
ERIK SATIE ● LEON-PAUL FARGUE ● VALERY LARBAUD
RAINER MARIA RILKE ● JAMES JOYCE ● SHERWOOD ANDERSON
GEORGES CHENNEVIERE ● JEAN PREVOST ● REINE CREVEL
LEO FERRERO ● WALTER BENJAMIN ● ANTONIN ARTAUD

ECRITS D'ADRIENNE MONNIER
Les Vertus — Trois Fableaux
Eloge du livre pauvre

MERCVRIALE. — PIERRE MAC ORLAN, *de l'Académie Goncourt :* **Chronique sur ondes courtes**, p. 153. — GAËTAN PICON : **Lettres**, p. 156. — DUSSANE : **Théâtre**, p. 167. — NICOLE VEDRÈS : **Cinéma**, p. 170. — LUCIE MAZAURIC : **Arts**, p. 177. — RENÉ DUMESNIL : **Musique**, p. 182. — J.-F. ANGELLOZ : **Lettres germaniques**, p. 187. — JACQUES VALLETTE : **Lettres anglo-saxonnes**, p. 195. — GEORGES MONGRÉDIEN : **Histoire**, p. 202. — ROBERT LAULAN : **Institut et Sociétés savantes**, p. 208. — R.-L. WAGNER : **Linguistique**, p. 212.

GAZETTE. — Un hommage à Adrienne Monnier. — Saison des prix — Sur un mot de Philippe Hériat. — Le prix Goncourt. — Propos d'André Dhôtel sur le roman. — Gérard de Nerval redevable d'Antoine Galland, par Raymond Schwab. — *Le mariage de Gustave Kahn,* par Daniel A. de Graaf. — *Le philosophe et les poètes. — On réédite le Littré. — Au Mercure de France.*

CCCXXVI N° 1110. — 1er FEVRIER 1956

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. - MESNIL (EURE). - 3542
Dépôt légal : 4e trimestre 1956.

BULLETIN D'ABONNEMENT

à remettre à votre libraire ou à renvoyer au MERCVRE DE FRANCE
26, rue de Condé — PARIS-VIe
C.C.P. 259-31 Paris

Je soussigné (nom et prénom) ....

adresse ....

déclare souscrire un abonnement de 6 mois — 1 an [1] à la revue MERCVRE DE FRANCE à partir du numéro de ....

Je vous adresse le montant en : chèque bancaire — mandat-carte — chèque postal Paris 259-31 [1].

A ...., le ....

Signature :

....

(1) Rayer les mentions inutiles.

TARIF

	FRANCE ET UNION FRANÇAISE	ÉTRANGER
Un an	2 000 fr.	2 500 fr.
6 mois	1 100 fr.	1 300 fr.

Le numéro : 200 fr.

MERCVRE
DE
FRANCE

TOME CCCXXVIII

N° 1120 — 1er Décembre 1956

SOMMAIRE

MERCVRIALE

GAZETTE

Manuscrits

Les manuscrits non retenus restent pendant un an à la disposition de leurs auteurs, qui peuvent soit les reprendre aux bureaux de la revue, soit en demander le renvoi par la poste à leurs frais.

Passé le délai d'un an, les manuscrits non retenus ne sont pas conservés.

Le *Mercure* recommande aux auteurs de garder toujours un double de leurs manuscrits, et déclare dégager sa responsabilité au cas où l'un de ceux-ci viendrait à s'égarer.

Tout auteur déposant un manuscrit au *Mercure* est réputé avoir pris connaissance de cette disposition et l'accepter.

Imprimé en France

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE).